MULTICULTURALISMO E IDENTIDADES PERMEÁBEIS NA LITERATURA INFANTIL E XUVENIL

Coordinación:
Blanca-Ana Roig Rechou (USC)
Isabel Soto López (USC)
Pedro Lucas Domínguez (Fundación Caixa Galicia)

XERAIS

Edición:
Helena Pérez

Produción:
Xosé Manuel García Crego
Teresa Rodríguez Martínez

© LIJMI (Red Temática de Investigación
«Las Literaturas infantiles y juveniles del Marco
Ibérico»), Biblioteca Nova 33, Fundación Caixa Galicia
© Ilustración de cuberta e interiores:
Carmen Franco Vázquez
© para esta edición, **Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2006**
Dr. Marañón, 12. 36211 VIGO
xerais@xerais.es

ISBN: 84-9782-486-5
Depósito Legal: VG. 826-2006

Impreso en Gráficas Numen
García Barbón, 106
36201 Vigo

Reservados todos os dereitos. O contido desta obra está protexido pola Lei, que prohibe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública, en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

MULTICULTURALISMO E IDENTIDADES PERMEÁBEIS NA LITERATURA INFANTIL E XUVENIL

Coordinación:

Blanca-Ana Roig Rechou (USC)
Isabel Soto López (USC)
Pedro Lucas Domínguez (Fundación Caixa Galicia)

Equipo redactor:

María Jesús Agra Pardiñas - Eulalia Agrelo Costas
Cristina Cañamares Torrijos - Pedro Cerrillo Torremocha
Mónica Domínguez Pérez - Teresa Durán Armengol
Xabier Etxaniz Erle - Carmen Franco Vázquez
Jaime García Padrino - Nazareth García Seijas
José António Gomes - Gemma Lluch Crespo
Nieves Martín Rogero - Isabel Mociño González
Marta Neira Rodríguez - Miquel Nicolás Amorós
Mari Jose Olaziregi Alustiza - Beatriz Prado Seoane
Ana Margarida Ramos - Sara Reis da Silva
Blanca-Ana Roig Rechou - Veljka Ruzicka Kenfel
Teresa Sixto Rey - Isabel Soto López
Victoria Sotomayor Sáez - Santiago-Andreu Vallés i Casanoves

ÍNDICE

Páx.

1. Introdución 7

2. Para una crítica de la multiculturalidad en la aldea planetaria: argumentos de síntesis y recursos bibliográficos (Miquel Nicolás) 13

3. Unha selección para a educación literaria 51

4. Educación literaria e literatura infantil e xuvenil: 71

4.1. *Zuecos y naranjas*, de Montserrat del Amo (Pedro Cerrillo y Cristina Cañamares) 73

4.2. *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian (Dúas letters)*, de Bernardo Atxaga (Mari Jose Olaziregui) 77

4.3. *Smara*, de Paula Carballeira (Mª Jesús Agra Pardiñas e Nazareth García Seijas) 95

4.4. *Os ovos misteriosos*, de Luísa Ducla Soares (José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva) 109

4.5. *La Mila va a l' escola*, de Teresa Duran (Gemma Lluch) ...121

4.6. *O centro do labirinto*, de Agustín Fernández Paz (Isabel Mociño González e Blanca-Ana Roig Rechou) 131

4.7. *Cara a un lugar sen nome*, de Antonio García Teijeiro (Blanca-Ana Roig Rechou e Teresa Sixto Rey 147

4.8. *El oro de los sueños*: Crónica de las aventuras verdaderas de Miguel Villace Yolot, de José María Merino (Nieves Martín Rogero) 161
4.9. *Mi miel, mi dulzura*, de Michel Piquemal (Victoria Sotomayor Sáez) 173
4.10. *Falsas impresións*, de Sigurd Pruetz (Veljka Ruzicka Kenfel) 181
4.11. *Uma Questao de Cor*, de Ana Saldanha (José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva) 189
4.12. *Madlenka*, de Peter Sis (Mónica Domínguez Pérez) 203
4.13. *En Yu i en Kei tornen al Japó*, de Ko Tazawa (Santi Vallés) 217
4.14. *Usoa, hegan etorritako neskatoa (Pomba, chegaches polo aire)*, de Patxi Zubizarreta (Xabier Etxaniz) 229

5. Equipo redactor e coordinador 251

1. INTRODUCIÓN

Acóllense neste volume os traballos que cos obxectivos de formar e informar ao alumnado do IIIº Curso de Formación Continua "As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A súa influencia na formación lectora" se ofreceron na terceira edición deste curso que tratou como tema específico "Multiculturalismo e identidades permeábeis". O curso, organizado pola Universidade de Santiago de Compostela, a Biblioteca Nova 33 (Fundación Caixa Galicia), e co apoio de GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil), celebrouse en Santiago de Compostela, a modalidade virtual no mes de xullo e a presencial en setembro de 2006. As achegas que aquí se recollen integraron parte dos contidos da modalidade virtual do curso, xunto con outros materiais imprescindíbeis para que o alumnado seguise con maior aproveitamento as sesións da parte presencial.

No mundo actual, no que se impón a globalización e a uniformización, e no que cada vez son máis habituais os continuos desprazamentos migratorios de persoas que viaxan coa súa propia cultura e, consecuentemente, cos seus propios sistemas de crenzas e valores, a educación intercultural preséntase como unha imperiosa necesidade. De aí que os organizadores do IIIº Curso de Formación Continua escollesen como tema específico o multiculturalismo e a representación da identidade na Literatura Infantil e Xuvenil. O obxectivo foi abrir o debate, estabelecer canles de reflexión e plasmar como se representan nesta produción os valores interculturais, o choque ou o sincretismo entre culturas, as especificidades, as dife-

renzas, as visións tópicas, en fin, un conxunto de feitos que se atopan na Literatura Infantil e Xuvenil actual co fin de recrealos, combater estereotipos ou, por que non, mesmo achegar solucións e crear novos espazos de encontro, diálogo e convivencia.

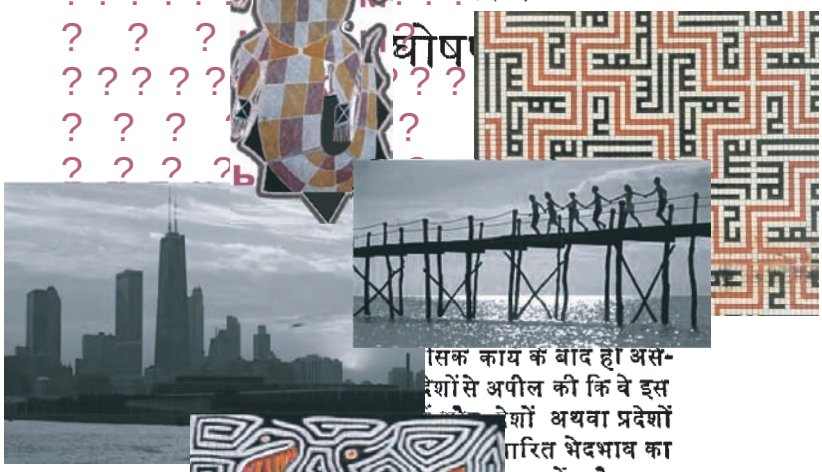
O volume ábrese cun achegamento de Miquel Nicolás (Universitat de València) que pretende asentar as bases teóricas necesarias para abordar o tema específico desta edición. No seu traballo, ademais de acoutar o marbete *multiculturalismo*, examina os argumentos vertidos sobre os choques culturais e describe, en liñas xerais, o axitado horizonte cultural contemporáneo, remontándose aos seus antecedentes e achegando algunhas bases conceptuais e bibliográficas que axuden á comprensión dun fenómeno de tan amplo alcance.

A seguir, preséntase unha selección de obras de Literatura Infantil e Xuvenil sobre esta temática publicadas nas linguas da comunidade interliteraria que conforma o marco ibérico, un espazo que comprende os Estados español e portugués nos seus territorios xeográficos insulares e peninsulares. Ademais, nesta selección incluíronse obras pertencentes a outros ámbitos lingüísticos, nesta ocasión provenientes do ámbito alemán, agás *Mi miel, mi dulzura*, de Miquel Piquemal. A selección recolle obras que abordan o tratamento do multiculturalismo e a identidade desde diferentes perspectivas temáticas e que foron agrupadas mediante a utilización de dous marbetes xerais: "Interculturalidade" (contactos entre culturas, tratamento das diferenzas, tolerancia…) e "Outras culturas" (tratamento dos diferentes aspectos de culturas alleas).

Co fin de facilitarlles aos mediadores a aproximación a algunhas destas obras, para o seu uso na educación literaria, seleccionáronse un total de catorce, cuxo comentario pormenorizado, realizado por especialistas en Literatura Infantil e Xuvenil dos respectivos ámbitos lingüísticos, se inclúe nestas páxinas. Tamén se pretende dar a coñecer as linguas do marco ibérico, por iso se respecta a lingua elixida por cada redactor á hora de facer a súa achega. Só traducimos ao galego, por se editar en Galicia o libro, os orixinais vascos pola dificultade de compresión que ofrece esta lingua non románica.

Finalmente, queremos expresar o noso agradecemento ás editoriais que veñen colaborando coa organización do curso. Neste caso á portuguesa Caminho, ás catalás La Galera e Planeta & Oxford, ás españolas con sede en Galicia Edebé e Edelvives, e ás galegas Biblos, Galaxia, Kalandraka, OQO, Sotelo Blanco e, moi especialmente, a Edicións Xerais de Galicia que acolle anualmente esta publicación resultante dalgúns materiais que se realizaron para este Curso de Perfeccionamento e Formación Continua, e tamén a todas aquelas persoas que nos axudan e colaboran na súa organización.

मानव अधिकारों की सार्वभौम घोष



सिक कार्य के बाद ही असे-
देशों से अपील की कि वे इस
देशों अथवा प्रदेशों
ारित भेदभाव का
स्कूलों और अन्य
ार, प्रदर्शन, पठन

पाठ संयुक्त राष्ट्रों
की इन पांच भाषाओं में प्राप्य है:—अंग्रेजी, चीनी, फ्रांसीसी, रूसी और स्पेनिश। अनुवाद का जो पाठ यहां दिया गया है, वह भारत सरकार द्वारा स्वीकृत है।

2. PARA UNA CRÍTICA DE LA MULTICULTURALIDAD EN LA ALDEA PLANETARIA:

ARGUMENTOS DE SÍNTESIS Y RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS

Miquel Nicolás
Universitat de València

0. Preámbulo

La «multiculturalidad» es la etiqueta con que los medios de comunicación han designado y popularizado un fenómeno que no es nuevo ni reciente: la coexistencia en un mismo tiempo y espacio de diferentes grupos culturales, los cuales comparten los recursos y dirimen por imponer sus propios códigos de valores, sus pautas de organización colectiva, sus modos de cultura material y sus formas de representación simbólica. Los flujos migratorios que registra la Europa occidental en los últimos tres lustros han supuesto la multiplicación exponencial del contacto entre culturas que proceden de los cinco continentes. La novedad fundamental de la multiculturalidad contemporánea es el carácter masivo del fenómeno y el hecho de que el sistema mediático se haya convertido en su caja de resonancia privilegiada: nos da su crónica, nos alerta de los posibles peligros y nos obliga a reorganizar los principios básicos que fundamentan nuestro orden social (Santamaría, 1993).

Como sabemos, los contactos interculturales no sólo han existido siempre sino que, a pesar de los recalcitrantes que se niegan a admitir la evidencia, dichos intercambios son el fermento histórico que ha permitido el progreso humano en sus múltiples vertientes, desde la tecnología a las formas superiores del espíritu. Sin embargo, que la hibridación, el mestizaje o el trueque de culturas están en la base de la historia universal sólo se llega a percibir si se cuenta con la perspectiva suficiente: la que aportan el conocimiento histórico

profundo o la experiencia dilatada del viajero cosmopolita. Y tales capacidades han estado siempre limitadas a una minoría.

Ahora, los cambios políticos registrados a finales del siglo XX, el salto extraordinario que se da en la tecnología de las comunicaciones y las nuevas migraciones nos traen la multiculturalidad a la puerta de casa, televisada en directo e interpretada con los clichés de líderes de opinión y de voceros mediáticos. En efecto, lo que se denomina con ese término equívoco es un aluvión de cambios en el paisaje urbano, en las modas de consumo, en el vocabulario y la jerga cotidiana y en el horizonte de expectativas mentales con que lo conceptuamos. Muy a menudo confundimos los datos con los sentimientos, los hechos con las intuiciones y con los peligros reales o imaginarios. En la opinión pública se palpa esa amalgama de sensaciones encontradas. La multiculturalidad se construye como el nuevo fantasma que recorre Europa, ante el cual blindamos nuestra identidad como si fuese una esencia que hemos recibido inalterada a lo largo de los siglos. En el fondo, la base de esos temores, tan irracional como el origen de cualquier miedo, es un mecanismo de salvaguarda de nuestro patrimonio material y mental. Patrimonio que los estados europeos, como recordaremos, han conformado expoliando en muchos casos a los antecesores de esos inmigrantes que llaman a nuestras puertas.

Por otro lado, en la referida coyuntura, la multiculturalidad resurge en consonancia con los problemas del llamado nuevo orden mundial, es decir, con el reforzamiento de la hegemonía imperial norteamericana, que se manifiesta en la última década del siglo XX con la desaparición del bloque socialista y recibe un nuevo impulso con los atentados del 11 de septiembre de 2001, preludio de un terrorismo masivo que después ha golpeado en Europa, en cuyo origen se halla el denominado "fundamentalismo islámico".

El hundimiento del "telón de acero" parecía confirmar, como vaticinó Francis Fukuyama, que la historia tocaba a su fin y que el capitalismo liberal entronizaba el mercado como modelo único en la economía, la política, la cultura y las relaciones sociales. Una

década después, el vacío que dejaron las bipolaridades de la guerra fría lo ocupaba el choque de civilizaciones que había predicho otro sociólogo orgánico, Samuel Huntington. Ahora la pugna se plantea a escala planetaria entre la cultura occidental concebida a imagen y semejanza de la minoría dirigente USA, los WASP (blancos, de origen anglosajón, lengua inglesa y religión protestante) y el creciente poderío del mundo islámico, que se presenta en los medios de comunicación como un conglomerado de fanáticos decididos a imponer su dogmática visión del mundo. Esta interpretación de los conflictos entre Occidente y las sociedades musulmanas no resiste el análisis más ponderado (Corm, 2004; Tariq, 2005). Sin embargo, es el caldo de cultivo que alimenta los prejuicios de las sociedades occidentales, atenazadas por su propia deriva histórica, por atavismos y visiones estereotipadas que subsisten después de muchas generaciones y por la escasa capacidad analítica de la mayoría de los medios, que obtienen pingües beneficios de la intoxicación informativa y declinan la formación crítica de sus audiencias.

Estas notas parten de ese panorama complejo, ante el cual resulta ineludible elucidar los orígenes, las formas y los desafíos de la multiculturalidad. Intentan ser un ejercicio de desbrozamiento y examen de los argumentos vertidos sobre los choques culturales, ejercicio dirigido a un lector múltiple y muy en particular a los que tienen responsabilidades docentes. Y pretenden el triple objetivo de describir en líneas generales el agitado horizonte cultural contemporáneo, rastrear sus antecedentes en la perspectiva de la larga duración de los procesos históricos y aportar algunos rudimentos conceptuales y bibliográficos que sirvan a la comprensión de un fenómeno tan amplio.

Se estructuran en tres bloques. El primero ("Razones") expone unas líneas generales para el análisis de la multiculturalidad contemporánea, que se ha de situar en el examen del significado general de la cultura. El segundo ("Relatos y resultados") sintetiza los perfiles histórico-conceptuales que subyacen en la constitución de la cultura moderna, en la cual se inscriben los aportes de la alteridad

cultural. El tercero y último ("Retos") describe *grosso modo* las diferentes estrategias de comprensión y actuación sobre el hecho multicultural, las líneas en que previsiblemente se desarrollará dicho fenómeno complejo y las perspectivas de análisis que su adecuada gestión reclama. Unas conclusiones generales y una selección bibliográfica cierran estos apuntes, que se limitan a ordenar datos e ideas para un debate abierto.

1. Razones

1.1. Definiciones de cultura

Hablar de multiculturalidad implica considerar en primer término qué se entiende por cultura. Las definiciones son múltiples y contradictorias entre sí y tienen que ver con otros muchos términos y criterios de delimitación, desde la base material y tecnológica en que se han desarrollado hasta el ámbito político, pasando por la delimitación sociológica de las condiciones en que se verifica la producción y el consumo de los artefactos culturales (Ariño, 1997). La definición de cultura puede ser muy laxa, abrazar todas las expresiones de la vida en sociedad hasta confundirse con la idea de civilización. O puede, por el contrario, centrarse restrictivamente en las facultades y creaciones simbólicas de cada grupo humano, es decir, en las formas superiores de la interacción colectiva (religión, mitos y creencias rituales, arte o creaciones artesanales, música y danza, literatura oral o escrita, derecho e instituciones políticas, etc.), llámense formas del espíritu o elementos de la superestructura.

Entendida en un sentido extenso o reducido, la cultura humana se configura como un conjunto de creaciones simbólicas, procedimientos tecnológicos y reglas interiorizadas y compartidas que sirven para responder tres conjuntos de cuestiones complejas, resumibles en otros tantos interrogantes: ¿por qué disponemos de manera finita de cuerpo sexuado y mente creativa, capaz de discernir sensorialmente y de elaborar herramientas tan sofisticadas como el len-

guaje?, ¿por qué somos diversos en cuerpo y mente a lo largo de la historia y a través de los continentes?, ¿tiene algún sentido nuestra vida individual y nuestra permanencia limitada como grupo? Dicho de otro modo, la cultura responde a las preguntas básicas sobre nuestra evolución como especie dominante, sobre la alteridad y la diversidad cultural y sobre la posibilidad de trascender las limitaciones de tiempo y espacio que constriñen la condición humana.

Está fuera de toda duda que el hombre es un animal simbólico, que sólo puede vivir en grupo y es en el grupo donde crea herramientas materiales y simbólicas. Con utensilios cada vez más complejos es capaz de dominar parcialmente su entorno. Con los artefactos simbólicos logra condensar la experiencia acumulada y transmitirla a su progenie. Más allá de la resolución de las exigencias fisiológicas, la cultura es una forma indirecta de dar respuesta a interrogantes de índole filosófica, a partir de los elementos materiales con que cada grupo humano se ha encontrado en su entorno natural e histórico. Es un conjunto de estrategias de supervivencia anteriores a la génesis de la reflexión filosófica occidental, que se sitúa en la antigua Grecia, alrededor del siglo V a. C.

Precisamente cuatro términos griegos bien conocidos nos sirven para recordar los grandes niveles en que se mueve toda cultura. En efecto, la realidad cultural se manifiesta en cuatro fenómenos: las reacciones emocionales, como el temor a lo desconocido, a las fuerzas naturales o a la muerte o como las pasiones de atracción o repulsión que nos inspiran nuestros semejantes (el *pathos*) y las explicaciones primarias que apaciguan la angustia emocional y reconducen el flujo pasional (el *mythos*). La lucha del hombre por subsistir y mitigar sus pasiones moldean el carácter individual y el colectivo y sientan las bases de la conducta así como de la responsabilidad moral (el *ethos*). Tanto el control de las emociones por el mito como la conciencia moral del individuo dependen del lenguaje (el *logos*). El origen y desarrollo funcional del lenguaje son inciertos, pero apuntan a una integración de los sentidos en el canal de la oralidad, integración que aglutinaba las funciones de comunica-

ción y representación simbólica. Con el tiempo, el lenguaje se especializa y se pone al servicio de la observación metódica y la razón dialógica. Nace así el pensamiento lógico, que conducirá a la ciencia moderna.

1.2. Cultura, Naturaleza y Hábitat

La descripción y análisis de estos cuatro factores, de las formas en que se combinan, nos da el perfil de cada cultura dentro de su contexto histórico. A menudo se contraponen Naturaleza y Cultura como dos dimensiones escindidas. Tal separación, que suele enmascarar intereses a menudo inconfesables, parte de un doble supuesto erróneo: que hay una realidad natural separada de la acción humana y que la cultura es como una epidermis que se sobrepone a la base natural. En realidad, naturaleza sólo se puede pensar como el tejido en que se inserta la experiencia humana. Existe Naturaleza en la medida en que tomamos conciencia de ella y no nos limitamos a verla como el repertorio de paisajes que sirven de telón de fondo a la representación humana o como granero siempre abierto al saqueo indiscriminado (Lorite Mena, 1984).

Por otra parte, la cultura es el conjunto de la acción simbólica con que la acción humana se nutre y reelabora el entorno físico. La agricultura intensiva, la ganadería, la pesca extractiva, la explotación de hidrocarburos, el crecimiento urbano y la trama de comunicaciones aeroterrestres y marítimas son algunas de las formas en que las culturas humanas moldean el paisaje natural. Como veremos, el hecho de conceptuar todas estas acciones como agresiones naturales también comporta un significado cultural y político añadido.

Quizás sea *hábitat* el término bisagra que mejor define la unión de ambas esferas, la natural y la cultural, sin solución de continuidad. El mundo del hombre se da en su hábitat, donde se entrelazan entorno físico y construcciones simbólicas. Hasta ahora, el hábitat natural ha soportado la acción humana y ha sido capaz de autorregularse, de compensar la extracción incesante de recursos y los agra-

vios ecológicos hasta cierto punto. En un futuro próximo sabremos si se ha sobrepasado esa linde y si el ciclo continuo Naturaleza-Cultura se ha roto por la suma de lo que, por el momento, son amenazas medioambientales: las emisiones contaminantes masivas, primera causa del presunto cambio climático, la sobreexplotación de acuíferos y reservas de la biosfera, la deforestación, las manipulaciones transgénicas, etc.

1.3. Cultura, trascendencia y discurso

Concluiremos este apresurado repaso a los conceptos principales que se encierran en la idea de cultura con una referencia a las nociones de trascendencia y discurso. Como acabamos de indicar la cultura surge para resolver las necesidades de constitución simbólica del hombre en su contexto, enfrentado a las limitaciones y posibilidades de su hábitat. Surge como tal interrogación y acaso se agota en ella misma. Es decir, la pregunta por el sentido de la cultura no tiene otra respuesta satisfactoria que la cultura misma. De la misma forma que la vida se las ingenia para encarnar en la infinidad de manifestaciones de la biosfera, el destino de la cultura es perpetuarse en la diversidad y la transformación de las culturas. Como la vida humana, la cultura se propaga: no se reproduce, sino que se engendra, se crea a partir de los materiales recibidos del pasado. La transmisión, la recreación de la herencia, la continuidad en el cambio son los factores esenciales de la cultura, los que permiten "trascender" las limitaciones del entorno. El sentido de trascendencia que en origen tienen todas las culturas se fundamenta, pues, en ese sentido de la continuidad, en la conservación y recreación de los símbolos, por lo general articulados en el contaste sagrado/profano.

En efecto, la trascendencia se ha entendido en casi todas las culturas en un sentido religioso, a partir de las teogonías o relatos de creación que oponían la insignificancia humana al poder creador de la divinidad. Si bien el sentido trascendente antes apuntado es más amplio que la experiencia religiosa, lo cierto es que por trascenden-

cia se suele entender tres cosas: que en el hombre hay un alma diferente del cuerpo; que ésta es una creación divina y que es de carácter inmortal (trascendente). A partir de este principio, modulado de una forma u otra, la historia comparada de las creencias religiosas permite diferenciar entre las religiones tradicionales, enraizadas en la trama de la vida cotidiana, y las religiones racionalizadas, que han desarrollado discursos muy trabados e instituciones seculares, la más longeva e influyente de las cuales quizá sea la Iglesia católica.

Como recordaremos al abordar los grandes relatos culturales, la cultura occidental ha evolucionado a lo largo de los siglos separando la esfera de la vida pública del dominio de la convicción religiosa, relegado al ámbito de la privacidad. Pero defender la conveniencia de tal separación no tendría que incapacitarnos para comprender cómo piensan y actúan las personas de culturas en las que no se ha verificado esa separación drástica.

Pensemos, por ejemplo, que para un musulmán, el sentido trascendente de una creencia es inseparable del sentido de comunidad. El Islam, históricamente la tercera gran religión monoteísta, basada en un libro revelado, el *Corán*, es un sistema de creencias en que el valor del grupo se impone al valor del sujeto individual, que es justamente eso mismo: un sujeto, una persona ligada, religada ("religión", como se sabe, deriva de *religio*, atadura, vínculo fuerte) a la comunidad de los creyentes. Esta manera de entender la religión choca con nuestra sensibilidad, en la que más que el grupo valoramos la conciencia y la libertad individual. Sin embargo, si consideramos el origen histórico y la evolución hasta el presente de las sociedades islámicas originarias, la fe revelada por el arcángel Gabriel al Profeta tiene su razón de ser. En un entorno tan hostil como el desierto arábigo y regiones circundantes, se explican la dependencia respecto de la tribu y la necesidad de establecer vínculos de solidaridad y socorro mutuo.

En cualquier caso, la comprensión de la multiculturalidad nos obliga a corregir nuestra miopía de occidentales laicos, imbuidos de razón científica, para ensayar una aproximación empática al mundo de la

vivencia religiosa. Esa actitud no impide denunciar los abusos cometidos en nombre de la religión. La creencia religiosa sólo concierne a los que la profesan. Ahora bien, es posible conciliar posiciones agnósticas, e incluso un ateísmo convencido, con el reconocimiento de la función social cohesiva que han desempeñado las religiones, lo cual no niega tampoco, como decimos, que reconozcamos su lado execrable y sus contribuciones a la historia universal de la infamia.

El cientifismo despacha todo lo que no se ajusta a su patrón y lo condena al reino inefable de la literatura. Como si la literatura, como otros lenguajes simbólicos, no tuviese sustantividad propia. Los símbolos son reales en sí mismos, no existen sólo como representación de entidades referenciales, externas al lenguaje simbólico que las manifiesta. En otras palabras, decir que la cultura es un conjunto de relatos no es degradarla, ni situarla por debajo de las explicaciones científicas. En realidad, el estudio de gran parte de la cultura se puede plantear como una suerte de análisis del discurso. Y cuando se analiza cualquier producción discursiva intervienen dos niveles entrelazados: el del lenguaje objeto estudiado y el del metalenguaje con que se aborda el objeto. Dicho de otro modo, en la discusión sobre la cultura en general, y en particular sobre los hechos culturales en contacto, manejamos datos cuya objetividad depende en última instancia de las interpretaciones que los acompañan.

Supongamos que queremos observar una danza ritual en un pueblo amerindio, en una sociedad europea preindustrial o en cualquier tribu urbana posmoderna, tres supuestos entre millones de posibles manifestaciones culturales. En cualquier gran ciudad europea o española tenemos la oportunidad de analizar ejemplos de códigos culturales como los aludidos, que se entrecruzan, alternan y se vuelven intercambiables con prácticas de ocio, de celebración ritual, de contenido trascendente o sencillamente religioso. Su descripción, su valor funcional, su significado simbólico dependen tanto del punto de vista de quien ejecuta dichas prácticas como del científico que pretende estudiarlas. No es lo mismo ser parte del coro danzante que observar los movimientos como instancia externa a la vivencia

ritualizada del baile. La descripción-interpretación de la cultura se puede abordar con finalidades diversas, de las cuales la construcción de conocimiento científico es sólo una parcela, y no siempre la más importante. Y además, dichas descripciones también son parte integrante de la cultura.

La multiculturalidad se puede "leer" como si fuera un palimpsesto, es decir, como un documento en el que se entrecruzan trazos caligráficos formando una amalgama de sentidos. El antropólogo Clifford Geertz considera que la cultura es el contexto dentro del cual pueden describirse toda una serie de fenómenos de interacción personal, material y simbólica de manera inteligible, es decir, densa (Geertz, 2003). Si esa urdimbre semiótica que se da en el interior de una única cultura exige un claro esfuerzo lector qué no sucederá en un contexto de complejidad ampliada como es el del contacto intercultural. La "descripción densa" que reclama Geertz se hace doblemente necesaria, puesto que "el análisis de la cultura no puede ser una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa, en busca de significaciones".

Conviene tener muy presente la diferencia entre objeto y discurso sobre el objeto para evitar toda suerte de malentendidos, como los que se vierten a menudo al tratar las situaciones de contacto multicultural. Un caso paradigmático nos permitirá captar la diferencia. El fenómeno de la multiculturalidad ha traído consigo algunos tics lingüísticos y una cierta jerga mediática. Una de las palabras que más suenan en los debates y tertulias periodísticos o en los foros académicos es "identidad". Ahora bien, la identidad es una noción que pertenece más bien al dominio del discurso que al terreno de las realidades. Lo propio de la identidad es ejercerla sin enunciarla. La identidad se vive y no requiere que se la explicite. Cuando eso ocurre suele ser justamente síntoma de una anomalía, de una carencia: dime de qué alardeas y te diré de qué careces.

Pero como discurso y objeto acaban siendo interdependientes ocurre que, en situaciones de conflicto político y simbólico, los individuos terminan por hacer suyo el discurso vicario de los medios de

comunicación. Y así, los presuntos problemas de la identidad nacional, cultural o lingüística se reifican y adquieren una corporeidad que no hubiesen experimentado sin la amplificación mediática. Se trata, pues, de una suerte de profecía autocumplida, que se manifiesta en diferentes niveles. Ya sea en el debate sobre la identidad cultural de los agregados supranacionales (la definición de la ciudadanía europea; la identidad cultural africana…). Ya en las controversias identitarias de los estados nación (¿existe una sola identidad cultural española? ¿y en qué se sustenta a lo largo del tiempo?...). O ya en las querellas internas y externas que afectan a las "identidades nacionales sin estado": la catalana, la vasca, la gallega, entre otras, con sus problemas de frontera, de definición y de fragmentación interna.

Resulta inevitable insistir en que, como expuso con fórmula expresiva el historiador británico Benedict Anderson, las identidades siempre son imaginarias y se forjan en el vacío de una ausencia. En el caso que nos ocupa, la emigración introduce perfiles psicológicos que propenden a reconstrucciones nostálgicas del hogar ideal. Al igual que pasa con los andaluces en Cataluña, que reconstruyen una Andalucía ideal inexistente en su espacio originario (Delgado, 1998), los nuevos inmigrantes recomponen el mapa mental de su cultura en una operación atractiva al analista, ante la que hay que estar prevenidos. Los ecuatorianos, los paquistaníes, los búlgaros, los filipinos, los marroquíes…, cada grupo étnico reafirma su diferencia ante la nueva sociedad de acogida y puede desarrollar unas formas de sociabilidad intragrupal basadas en la religión, la lengua, los hábitos culturales o la simple añoranza de una patria que se abandonó a la fuerza, o acaso con la esperanza de un medro que no siempre se halla aquí. En cambio, los beneficios de la imaginación son gratuitos y resarcen de penalidades y frustraciones sin límite.

1.4. La descripción de las culturas

De las consideraciones apuntadas hasta aquí se desprende que dentro de la rúbrica "cultura" hay múltiples niveles de análisis y así

consideramos, entre otras categorías (Busquet, 1997), y sin poder entrar a discutir la propia conceptualización y la nomenclatura con que se expresa:

- Culturas tradicionales, populares o étnicas por oposición a las culturas modernas.

- Culturas nacionales, asociadas a los estados-nación, por oposición a las culturas nacionales minoritarias, culturas regionales o culturas locales, circunscritas a entidades territoriales de rango político inferior al Estado.

- Culturas de élite por oposición a las culturas de masas; las primeras tienen muchos rasgos de la tradición humanista inspirada en la cultura clásica y la tradición cristiana, pasada por el tamiz del Renacimiento y de las revoluciones burguesas y asociada a la cultura del libro; las culturas de masas arrancan de los procesos de alfabetización masiva del industrialismo, se asocian sobre todo con la hegemonía tecnológica de la comunicación audiovisual, que se produce en la segunda mitad del siglo pasado, y se caracterizan por la universalización de los referentes, los formatos y los géneros discursivos.

Como se puede apreciar, esta nomenclatura plantea muchos problemas de delimitación conceptual y de adscripción de los productos culturales, dado que la divisoria entre categorías resulta difusa y en algunos casos es redundante. Por razones de simplificación metodológica, la tipología de formas culturales se puede reducir a dos grandes grupos: las visiones horizontales, de tipo consensualista (qué tienen en común todas las personas que participan de una misma cultura) y las verticales, disensualistas (la cultura es el escenario en que se manifiestan las diferencias sociales, que se representan como una serie de estratos jerarquizados, de forma piramidal). En cualquier caso, la dinámica cultural se suele manifestar en tres estadios que no son forzosamente consecutivos: la comunión, la dominación y la innovación (Giner, 1985).

La comunión implica atender a los lazos emotivos que se dan en la experiencia de solidaridad compartida por el grupo y se relaciona,

por tanto, con el sentido religioso que en origen tienen todas las culturas humanas. La dominación se entiende como el ejercicio del poder a través de las formas culturales y significa que en el interior de cada cultura se registran fracturas sociales, con sus códigos culturales específicos. Por eso resulta bastante inadecuado hablar de una cultura en términos globales, como si fuese una realidad uniforme u homogénea. En realidad, dentro de cada ámbito político, lingüístico o territorial no hay cultura en singular, sino culturas, en múltiples plurales.

Las definiciones restrictivas de cultura tienden a sugerir que los hechos culturales se supeditan a las coordenadas de la política y la economía. Esta es una visión característica del mundo occidental, es decir, de aquellas sociedades secularizadas en que los valores trascendentes de la religión instituida no son el principal referente ni de la esfera pública ni de la privada. Otra cosa son las sociedades donde la creencia religiosa está fuertemente arraigada. Como hemos apuntado, la descripción densa de cada situación de contacto multicultural ha de combinar la explicación causal, fundada en la observación empírica y en la interpretación crítica, con la aproximación empática y proactiva hacia dicho fenómeno.

2. Relatos históricos, resultados culturales

2.1. La larga marcha de la Historia

Cultura y multiculturalidad son términos inseparables de la memoria histórica. Esta afirmación es motivo de controversia entre los que defienden la existencia de una naturaleza humana intrínseca y los que, siguiendo la estela de Ortega y Gasset, abogan por la historia como única naturaleza propiamente humana. En cualquier caso, resulta evidente que la dimensión temporal y contingente impregna la realidad de la cultura y de su propia percepción histórica. Es decir, con el tiempo han cambiado tanto las formas culturales como la manera de concebirlas y explicarlas.

Como ya se ha afirmado, la llegada de grandes contingentes migratorios no es reciente en absoluto. La entera historia humana se puede entender como un constante entrelazamiento entre redes humanas. En su lucha por ocupar el hábitat que les ha tocado en suerte, las redes humanas han intercambiado diversos tipos de información, que se concretan en: a) personas, b) técnicas, c) bienes y capitales, d) símbolos y objetos culturales (lenguajes, religiones, arte), e) especies animales y vegetales y f) enfermedades inicialmente endémicas (McNeill&McNeill, 2004).

Una síntesis de la constitución de la cultura moderna, y de la presencia de la multiculturalidad en su seno, ha de considerar la evolución de todas estas variables. Variables que no son simplemente factores que los historiadores manejan con la óptica de procesos de larga duración sino que intervienen de manera efectiva en las formas de entender la vida, las relaciones con el entorno y el diálogo interpersonales. Estas variables inciden decisivamente en la configuración de las formas políticas, de las identidades colectivas y personales. La multiculturalidad irrumpe por tanto en la discusión política contemporánea, que en esquema se reduce a un hecho tan drástico como es que varios miles de nacionalidades culturales, étnicas o lingüísticas se organizan en dos centenares de estados soberanos.

Pero ¿cómo hemos llegado hasta aquí? ¿Por qué son diversas las culturas del hombre? ¿Y por qué esa diversidad se manifiesta jerárquicamente, en términos de explotación económica y exclusión del reparto de la riqueza, dominación política y privación de libertades, sojuzgamiento cultural y oscurantismo? O, si se prefiere exponerlo así, ¿por qué desde la alta Edad Media Europa tomó la delantera en esa tácita carrera entre las civilizaciones, cediendo modernamente el testigo a ese crisol de culturas bajo férula anglosajona que son los Estados Unidos de Norteamérica, un país que carece de nombre propio y de identidad genuina en un sentido estricto? ¿A qué se debe el triunfo de Occidente, por decirlo con el título de una de las mejores series de divulgación histórica producida por la BBC?

No es fácil responder en poco espacio a cuestiones tan controvertidas. Digamos que Europa resultó favorecida en esta especie de Risk histórico a la hora de repartir territorios: se quedó con una porción relativamente pequeña, pero en la franja de clima templado y, lo que es más importante, con una alta concentración de culturas diferentes, que compitieron entre sí, intercambiando riquezas, técnicas de todo tipo, conocimientos, formas de organización social y códigos simbólicos, culturales y lingüísticos. Desde finales del siglo XV, el progreso material e intelectual fue mucho más rápido en Europa, que se lanzó a una carrera expansionista de exploración y conquista de nuevos territorios. El mismo término era de los "descubrimientos" denota que la supremacía europea no sólo se da en el terreno tecnológico, militar y político, sino en la imposición de hábitos y perspectivas mentales que se enuncian desde la centralidad del viejo continente. Los estadios posteriores son bien conocidos: mercantilismo, industrialismo y revoluciones burguesas, imperialismo europeo y eclosión de los nacionalismos, orden mundial bipolar y descolonización, nuevo orden mundial. El balance se puede condensar en la conocida sentencia del *Angelus Novus* de Walter Benjamín, según la cual todo acto de civilización es también un acto de barbarie. Se trata de un juicio moral, pero también de una interpretación dialéctica, que nos recuerda que lo uno y lo otro navegan juntos en la misma balsa, por mares procelosos.

2.2. El tiempo y el espacio de las culturas

Yendo más allá de los procesos históricos podríamos considerar qué rumbo ha tomado esa progresión vertiginosa de la cultura occidental. Ello nos obliga a examinar desarrollos de muy larga duración, que afectan a la lógica más profunda de la cultura. Digamos que lo que Occidente ha conseguido implicaba vaciar las coordenadas de tiempo y espacio de sus valores tradicionales. En efecto, a partir del Renacimiento se reducen las distancias y comienza una aceleración del tiempo histórico, que llega hasta las vertiginosas mutaciones del

presente. El ritmo y la profundidad de los cambios son cada vez más marcados. Las sociedades tradicionales de base agraria organizaban el tiempo y el espacio sobre pautas cíclicas muy ritualizadas. En las sociedades industrial y postindustrial, el tiempo y el espacio son vectores cada vez más abstractos, que se representan como magnitudes mensurables (el mapa, el reloj). También lo son la expresión de la riqueza (papel moneda, anotaciones electrónicas), las relaciones políticas (de sociedad estamental teocrática a estado moderno burocratizado y militarizado) y las relaciones personales, en que la solidaridad abstracta de la ciudadanía política sustituye a las relaciones comunitarias tradicionales (familia, vecindad, amistad).

Dichos procesos coinciden con cambios tecnológicos en la transmisión del conocimiento. Las culturas tradicionales se basaban en la oralidad. Como mostró McLuhan, las diversas percepciones sensoriales se organizaban alrededor del sentido audiotáctil hasta que la escritura alfabética introdujo un nuevo orden lógico más abstracto, basado en la vista (Sempere, 1975). Luego, la extensión de la imprenta multiplicó exponencialmente la cantidad de escritura e información disponible, multiplicó los intercambios económicos, fomentó el debate intelectual y político y propició la instauración de la cultura científica. El ingenio perfeccionado por Gutenberg es la cuarta pata de una silla, la de la modernidad, que se asienta también sobre el mercado, la democracia política y la ciencia como institución y referente mental. Estos tres pilares se aguantan en la era posmoderna, con algunos achaques, sobre todo en lo tocante a la teoría política liberal.

En cambio, la tecnología electrónica ha asestado un hachazo mortal al tiempo y al espacio. Nuestra sociedad trabaja y se divierte con la obsesión de suprimir el tiempo y el espacio. Todo ha de ser rápido, muy rápido: los viajes, los tiempos de espera, los consumos culturales… Si la percepción del tiempo es más y más efímera, otro tanto sucede con la del espacio, cuyos síntomas de degradación son, entre otros, la proliferación de vías rápidas, el arrasamiento de los centros urbanos y del entorno paisajístico tradicional, la miniaturi-

zación de los soportes de la información y como contrapartida, el gigantismo de los grandes espacios para el comercio y el ocio o de las infraestructuras artísticas y museísticas o la despersonalización de la arquitectura y del urbanismo de diseño. El antropólogo Marc Augé ha popularizado la idea de los "no lugares" modernos como espacios de cruce en que se palpa la ausencia.

Gran parte de los grupos étnicos que se integran en nuestra sociedad desconocen muchos de los procesos de conformación cultural a que nos hemos referido. Aunque no podemos embutir en el mismo saco realidades que son disímiles por definición se aprecian algunas coincidencias. Para empezar, las culturas "otras", en su solar originario y mucho menos tras su implantación entre nosotros, siguen, por lo general, ancladas a las coordenadas básicas de la experiencia humana. Valoran el tiempo y lo pautan siguiendo los ritmos cíclicos naturales. También suelen conservar una ordenación espacial más atenta a los valores históricos que a las necesidades funcionales de la moderna economía. Y sobre todo aprecian los valores de la relación personal, en lo relativo a la familia o al clan del que forma parte cada persona. El sentimiento comunitario está fuertemente enraizado y es aún el marco referencial sobre el que resalta el individuo. En lo que respecta a la tecnología comunicativa, aunque puedan estar alfabetizados, entre los inmigrantes la oralidad sigue siendo el instrumento principal para la cohesión interna del grupo.

No se trata de presentar una contraposición rotunda entre el estilo de vida occidental y las otras formas de vida y de organización cultural. No hay una frontera nítida, porque la misma naturaleza híbrida del progreso cultural provoca amalgamas muy complejas. Un solo ejemplo ilustrativo. La China contemporánea es un paradigma de erosión de una cultura milenaria que conserva, a pesar de la occidentalización, muchos atavismos seculares. Como se sabe, la revolución cultural maoísta destruyó buena parte del arte tradicional, unificó y simplificó el repertorio de la escritura ideográfica y, lejos de conservar la delicada arquitectura artesanal, pobló aquel inmenso país de feos e impersonales bloques de viviendas, en la peor

tradición del urbanismo socialista. Sin embargo, la mentalidad china sigue aferrada al pasado en cuanto a la concepción cíclica del tiempo y de la vida. Dado que para un chino el tiempo es cíclico y los entes se reencarnan en una rueda que gira sin cesar, la noción de originalidad cuenta muy poco. Resultado: los chinos copian sin ningún rubor y no ponen el énfasis en la idea de original y copia, sino en la destreza y perfección con que se ejecuta la clonación artística.

Puesto que la historia afecta tanto al registro de los hechos como a su percepción sociológica e historiográfica, el análisis de los contactos entre culturas ha de incorporar los efectos perceptivos y las miradas cruzadas. Los cambios culturales son importantes por las novedades que introducen y porque suelen acarrear formas singulares de entender dichas novedades. La imprenta y el descubrimiento del Nuevo Mundo segregaron en el siglo XVI numerosos discursos de deslumbramiento y de temor apocalíptico por las nuevas posibilidades de exploración física y mental que se concitaban. No menores expectativas o arrobos de final de ciclo sugiere la implantación de las TIC en nuestro horizonte intelectual, donde conviven las culturas aborígenes de la oralidad primigenia con las formas del audiovisual herederas de la galaxia Gutenberg.

No podemos exponer ahora qué relación guardan los problemas generales de la teoría cultural con la vivencia particular del contacto intercultural que experimenta, o cree experimentar, *more mediatico*, el ciudadano de a pie. Como hemos apuntado, y a partir de sus fundamentos históricos, el estudio de la multiculturalidad no se puede disociar del análisis de las otras formas complejas que conforman el sincretismo cultural de los sujetos contemporáneos. Pensemos en la manera en que un joven construye su identidad particular acumulando productos muy variados, que puede ir consumiendo en las dos primeras décadas de vida. Su crecimiento como individuo en el que confluyen un cuerpo sujeto a pulsiones, una persona moral, un sujeto político y un ciudadano en toda la extensión de la palabra, se produce por la concurrencia de esos múltiples repertorios. Estos no se constituyen por una secuencia de lecturas edifican-

tes, regidas por algún principio canónico. Lo mismo ocurre en el terreno de la plástica, de las formas musicales, del sentido ético, de su probablemente escasa conciencia histórica y menos aún científica (Verdú, 2005).

Los jóvenes acopian una amalgama de libros, videojuegos, televisión, películas en cualquier soporte, mucha música generacional, experiencias de viajes y una fuerte recuperación dialógica, al amparo de la telefonía móvil y de los dispositivos de conversación en red. En todos estos campos se entrecruzan lenguajes, discursos, objetos, modas y estilos de comunicación de procedencia heterogénea, absolutamente transnacional. En estas prácticas culturales de la modernidad se consuma el último capítulo de la mundialización de la cultura humana. La aldea global es un vasto espacio donde, por ejemplo, coexisten las formas musicales africanas, pasadas por el tamiz de la tradición polifónica europea, sintetizadas en el continente americano y elaboradas y transmitidas con artefactos tecnológicos del oriente asiático. (Gil Calvo, 2001). Ahora bien, una cosa es que se incorporen en el crisol de la identidad personal o grupal materiales de procedencia cultural muy diversa y otra que los sujetos tengan plena conciencia del carácter híbrido de su substrato identitario, que se alimenta de pasado y se proyecta de manera incierta en su horizonte vital.

3. Retos

La configuración histórica de la cultura moderna se traduce en la ya aludida eclosión de los códigos culturales de la contemporaneidad. Si el pasado y el presente de la cultura humana se nos ofrecen en toda su rica diversidad, no menos compleja se muestra su conservación futura. Los retos culturales a que se enfrenta la aldea global no se pueden despegar de los riesgos a que nos enfrentamos como especie una y diversa.

De la misma manera que los ecosistemas vivos se imbrican formando un todo complejo que llamamos "bioesfera", cada espacio cultural, ya sea singular, ya se organice como ámbito de la multicul-

turalidad, constituye un ecosistema dinámico, en el que cobran efectividad los principios de entropía, autorregulación y continuidad, por encima de los cambios que se produzcan en su interior, conceptuables en términos de catástrofes inducidas por atractores.

En un plano mucho más concreto, las estrategias que se plantean ante los hechos consumados de la multiculturalidad son básicamente tres: el etnocentrismo, el relativismo y el diálogo intercultural.

3.1. El etnocentrismo cultural

El etnocentrismo es el principio de la centralidad y superioridad de la cultura propia, enfrentada a las culturas "otras" con las que ha entrado en contacto. En realidad, el etnocentrismo es una forma de autopercepción que está documentada en todas las culturas humanas. Todos los pueblos y sistemas de civilización se han visto en el pasado como prototipo de la condición humana por antonomasia y han configurado el espacio propio y el ajeno a partir de la escala métrica que les era consubstancial. Esto es así desde la China milenaria ("el Imperio del Centro") hasta el mundo mediterráneo, donde los griegos acuñaron una onomatopeya ("bárbaro") para designar a los extranjeros, onomatopeya que ha llegado a fosilizarse en la designación de grupos étnicos y lingüísticos (pueblos bárbaros, "bereber"). Pero también en las pequeñas comunidades aborígenes de regiones selváticas encontramos ese universal de la experiencia humana que contraponen el grupo propio ("nosotros") al ajeno ("el otro", "los otros"). La consecuencia inmediata del etnocentrismo es la xenofobia, es decir, la prevención, el recelo o el temor ante los extranjeros diferentes a nosotros, cuando no directamente el desprecio, la animadversión o el odio hacia ellos.

Ahora bien, el etnocentrismo que nos toca más de cerca es el que en el pasado reciente hemos ejercido los europeos: el eurocentrismo, que es la práctica cultural característica de las situaciones de dominación colonial o postcolonial contemporánea. Ya hemos insinuado antes que resulta abusivo e improcedente meter en el mismo saco el

colonialismo ibérico, el anglosajón, el galo, el alemán o el ruso. En cualquier caso, el principal activo del eurocentrismo en su acción de zapa asimiladora es una idea absoluta de los valores intrínsecos del progreso: ese conglomerado que denominamos de manera simplista "cultura occidental" es superior a las otras culturales y su destino, por tanto, es imponerse al resto del mundo. Si el eurocentrismo es un estadio tecnológicamente superior del etnocentrismo, lo mismo sucede con la manifestación extrema de la xenofobia experimentada por los europeos: el racismo, doctrina que, en sus distintas variantes, predica la superioridad biológica y moral de una supuesta raza blanca.

Ni que decir tiene que el sistema argumental del racismo pivota sobre premisas falsas, la primera de las cuales es la misma noción de raza, absolutamente desacreditada mucho antes incluso que los especialistas en genética de poblaciones determinasen el estrecho parentesco de todos los grupos humanos (Cavalli-Sforza, 1994). No está de más recordar que la falta de base científica no puede impedir el triunfo de una teoría social aberrante si se dan las circunstancias para su génesis. La lección histórica y moral de lo que sucedió con el nazismo y de lo que evocan palabras como "solución final" u "Holocausto" debería bastar para disuadir a los más exaltados en la crítica de la multiculturalidad contemporánea. Por desgracia, la historia no actúa como madre y maestra y sus ejemplares enseñanzas caen una y otra vez en saco roto.

3.2. El relativismo cultural

El relativismo cultural predica el carácter *sui generis* y cerrado de cada cultura, que es por naturaleza inconmensurable; es decir, que las culturas no son comparables entre sí, puesto que cada una de ellas tiene una lógica propia, dentro de la cual todas las prácticas específicas cobran sentido. Así, todos los sistemas culturales son para bien o para mal, explicables en términos de una especie de economía simbólica interna, que funciona más por un desarrollo mecáni-

co que por una interacción de sus miembros. Las mutilaciones genitales practicadas en el África subsahariana valen lo mismo que la liberalidad de costumbres y el aparente estatus de igualdad entre los sexos que impera en Occidente, por establecer una comparación cualquiera.

El corolario del relativismo es que no existen unos valores culturales superiores y universales. Así los derechos humanos se han de entender como un código moral y jurídico elaborado por y para la cultura occidental y su internacionalización constituiría el último episodio del triunfo de Occidente sobre el resto de las culturas humanas. El relativismo adolece de una cierta miopía y es notablemente escéptico en lo que respecta a la posibilidades de progreso moral. Sus análisis y sus juicios concretos parten de una especie de autismo, que condena los grupos culturales a una deriva solipsista sin posibilidad de diálogo.

Las consecuencias prácticas del relativismo son bastante claras (Besalú, 2002): la guetización, es decir, la reclusión tolerada en áreas urbanas que no favorecen el contacto entre culturas; la idealización romántica, la reducción al estereotipo de lo exótico, que responde en el fondo a un claro prejuicio etnocéntrico (Said, 1990); la fosilización, esto es, la transformación del dinamismo cultural en un repertorio de rasgos arqueológicos descontextualizados, con los que no es posible establecer vínculos dialécticos.

3.3. El diálogo intercultural

El diálogo intercultural consiste en la compatibilidad entre las peculiaridades de todas las culturas y la aceptación de unos valores que, ciertamente acuñados bajo la horma histórica de la cultura europea, son éticamente y legítimamente exportables a todo el planeta. Se da la circunstancia, entre otras paradojas, que el triunfo de Occidente se ha vuelto en contra suya. Los procesos de descolonización y las políticas antiimperialistas se han desarrollado en todo el mundo a partir de ideas exportadas o impuestas a la fuerza por Occi-

dente, ya sea el socialismo de inspiración marxista ya sean los valores de la democracia liberal. Y eso por no hablar del efecto *boomerang* de la mundialización tecnológica. El terrorismo internacional no deja de ser un subproducto indeseado de la sobreexplotación colonial. Un mal enquistado, sin que ello sirva de disculpa, en el cual confluyen las facilidades de acceso al mercado mundial de armamento y los posos amargos que quedan tras cercenar el diálogo y negarle al otro toda legitimidad.

La discusión intercultural se centra en el ideario que, después de siglos de luchas y sufrimiento, se recoge en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre. En este sentido, parece que debería existir un consenso universal respecto a los valores básicos como el derecho a la vida, la seguridad y la integridad de la persona, así como la libertad de movimiento y de iniciativa individual y económica; las libertades de creencia política, opción religiosa, identidad sexual, expresión y asociación, entre otras. En consecuencia, todas las culturas y sistemas de creencias, por muy respetables que resulten en su lógica interna, deberían de respetar ese ideario universal y compartido y adaptar sus dogmas y prácticas ancestrales a la extensión de esa ley universal. En otras palabras, los derechos humanos deben prevalecer allá donde se fomentan prácticas violentas o degradantes para cualquier persona, y muy en especial para infantes y mujeres, que padecen explotación, humillación, discriminación o maltrato en un gran número de países.

Pero descendamos de la perspectiva globalizada y de la propedéutica intercultural a los hechos más concretos del contacto entre culturas. Hasta ahora, el fenómeno se ha entendido principalmente como "adaptación cultural", "asimilación", "integración", "aculturación" o "transculturación". Los dos últimos términos, y sobre todo "aculturación", son los habituales en la bibliografía etnográfica y antropológica. La aculturación se produce siempre en un contexto político, por tanto, sometida a relaciones de poder y de dominación: una conquista territorial, una subordinación política, una relación de dependencia laboral asociada o no a un movimiento migratorio,

un cambio en las pautas de producción, intercambio o consumo de bienes culturales. Como ya hemos sugerido, se podrían aducir centenares de casos históricos en que el contacto cultural se ha saldado con la imposición de la cultura tecnológicamente superior. Muy a menudo, dicha transculturación ha sido la consecuencia de un cataclismo demográfico, como sucedió en el siglo XVI con la irrupción de los europeos en el continente americano.

La aculturación se da como mezcla indistinta de elementos culturales o como alternancia de códigos que conviven en distribución complementaria. Por poner un ejemplo del primer caso, un inmigrante eslavo en nuestro país tiene que asimilar y aplicar los códigos simbólicos, desde la lengua a la pragmática del humor, y reglas de conducta, de los principios tácitos de la productividad capitalista a la cortesía, en todas aquellas situaciones que lo requieran, sean de trabajo o privadas. La aculturación en distribución complementaria se da en espacios y tiempos que se excluyen mutuamente y a la vez se complementan. En el Japón posterior a la derrota en la guerra mundial se produjo una americanización vertiginosa de la esfera pública en muchos sectores de la economía, la administración y la cultura de ocio. Un japonés medio adapta su jornada laboral a los hábitos mentales, indumentarios e incluso gastronómicos de la cultura norteamericana expresada en inglés, lengua que probablemente utilice en su centro de trabajo o de estudio. Pero de vuelta al hogar recuperará, si bien desdibujados, muchos de los perfiles domésticos de una cultura secular muy ritualizada, que se sirve de una lengua cuyo léxico, por cierto, procede mayoritariamente de la China continental.

En los dos supuestos que hemos citado, como en cualquier otro que considerásemos, hay una gran parte del tiempo y de la actividad que no tienen un perfil cultural nítido. El inmigrante eslavo y el oficinista nipón utilizan un buen número de artilugios electrónicos de alta tecnología para trabajar, relacionarse con otras personas y gozar del tiempo de ocio: ordenadores e impresoras multifunción, teléfonos móviles avanzados, televisores portátiles y de plasma, reproduc-

tores y grabadores de DVD, etc. Todos estos cachivaches tienen un origen de fabricación, pero no tienen patria, ni hablan propiamente una lengua ni comparten otro código que el de la digitalización de las informaciones. Por otro lado, se pueden encontrar en cualquier parte del mundo. Quiere decirse que a las diferencias culturales que comentamos, a su articulación en diferentes niveles de complejidad, se sobrepone una cultura tecnológica, escindida del pensamiento científico, que está por encima de las peculiaridades étnicas, de los acentos nacionales o de los grandes hitos de la tradición humanista o del cosmopolitismo de las élites burguesas (Ramonet, 2003). La nueva cultura tecnológica también es cosmopolita, pero lo es en la baja definición de los productos mediáticos que las economías de escala distribuyen por todo el mundo.

3.4. Identidades reales e imaginadas y formas de representación de lo múltiple

Además, conviene tener presente lo que indicábamos antes, al tratar de la descripción de las situaciones de diálogo multicultural: cuando hablamos del contacto de culturas no es el contacto de frontera que ha podido existir décadas o siglos atrás, sino que se trata de una nueva frontera de aluvión, súbita y artificiosa, instalada a las puertas de casa. Lo típico de la nueva inmigración es que crea bolsas de indigencia y desarraigo en el corazón de nuestras sociedades opulentas. Por otro lado, la adaptación de los inmigrantes más favorecidos a la cultura de acogida en algunos casos es muy rápida y los valores, los contenidos, tópicos y emblemas simbólicos de la exocultura de origen pueden atravesar una etapa de hibridación, pero rara vez sobreviven a la segunda o tercera generación.

En estas condiciones, entre las exigencias políticas de la aculturación y la homogeneización tecnológica, ¿qué espacio queda para un bienintencionado diálogo entre culturas? Dicho diálogo tendría que arrancar del principio de la hibridación recíproca, es decir, de la idea de que las diferentes culturas que entran en contacto se enriquecen

las unas a las otras y tienen que aceptar el contacto en sí como un balance de ganancias y de pérdidas. Las comodidades, el confort, las ventajas materiales de la civilización tecnológica tienden inevitablemente a sustituir algunos valores morales básicos de la cultura tradicional, así como tecnologías arcaicas y formas de vida ancestrales. Por su lado, las culturas tradicionales aceptan tanto las dimensiones materiales de la cultura tecnológica como gran parte de sus contenidos simbólicos y de sus normas morales y políticas.

Lo cierto es que las políticas de multiculturalidad plantean múltiples controversias. En Norteamérica, el debate se centra en las ventajas que reporta la multiculturalidad al mantenimiento de una sociedad liberal (Kymlicka, 1996). En Estados Unidos y Canadá coexisten colectivos de inmigrantes recientes con las minorías nacionales asentadas en el siglo XIX y a lo largo del XX y los descendientes de los pueblos indígenas. Sus intereses no siempre coinciden, pero lo que argumentaba el conocido libro de Kymlicka es que la tolerancia política y un cierto reconocimiento de las aspiraciones políticas de los grupos étnicos pueden cohesionar las sociedades avanzadas.

Ahora bien, otros analistas denuncian que la multiculturalidad es la nueva coartada política con que se legitima el neoimperialismo cultural. Anulados sus valores trascendentes y de creación colectiva, la cultura se convierte en el gran negocio de las sociedades de la información. Los grandes grupos multinacionales se lucran con el redescubrimiento de la diversidad cultural: turismo cultural, espectáculos folklóricos y músicas étnicas, cinematografía, gastronomía, indumentaria, decoración, libros de autoayuda inspirados por los saberes arcaicos multiétnicos… Todo sirve como fuente de negocio y presunto factor de resolución de conflictos. La creatividad la ponen las culturas otras, las plusvalías las recogen los grandes grupos de comunicación. En cualquier caso, la cultura ha ampliado su campo de referencia y ha adquirido un protagonismo inédito, convirtiéndose en el centro de nuevos modos de dominación y también de originales formas de resistencia (Yúdice, 2002).

La resultante suele ser un concentrado variopinto y contradictorio, cuya eficacia es directamente proporcional a la capacidad de suscitar nuevos interrogantes y plantear retos inéditos. Dado que, como veremos, los fenómenos de contacto y aculturación tienen un componente fundamentalmente lingüístico, pongamos algunos ejemplos extraídos de esa parcela singular del uso verbal que es la literatura. Aprovechemos para introducir otro tópico poco desarrollado: el de la identidad. En efecto, hasta aquí se ha eludido hablar de identidad cultural por tratarse, como se ha dicho, de un concepto tan debatido como escasamente operativo. Hasta cierto punto, dicho sintagma es una *contradictio in terminis*, dado que si la cultura es por definición dinamismo creativo, pugna de contrarios, adaptación al entorno cambiante y transformación de las disponibilidades del hábitat no cabe hablar de identidad. Otra cosa es que tratemos de hallar esa suerte de hilo de Ariadna que subyace a las etapas históricas sucesivas. O dicho de otra manera, la existencia de continuidades en la discontinuidad.

La analogía a la que se suele recurrir en estos casos es la de la renovación permanente de la dotación celular de nuestro cuerpo y la conciencia de identidad personal con que damos contenido a esa sucesión de mutaciones. Pero supongamos que al igual que mi yo es un *continuum* que se superpone a la maduración y el envejecimiento, *continuum* que mientras conserve la lucidez me acompaña desde la remota infancia a la extinción, así la identidad de una cultura existe a salvo de las contingencias históricas de cada momento. Aceptemos, pues, que haya una identidad cultural a lo largo del tiempo, manifestándose en cada coyuntura con formas y argumentos peculiares.

Ya hemos advertido de las dificultades que existen para afirmar la existencia de una sola cultura española. En una nación de naciones como España parecería más razonable referirse a las identidades colectivas asociadas a cada una de las lenguas históricas. No pretendo obviar los problemas políticos que en la práctica impiden trazar con tiralíneas este esquema lingüístico-cultural. Pongamos, pues,

que existe o podría existir algo así como una identidad de lengua y de cultura vasca, una catalana, una castellana y otra gallega.

El diálogo entre dichas culturas sugeriría, entre otras cuestiones, que el cambio de lengua no afectase a la definición cultural. Es decir, que la presunta identidad gallega se manifestase por igual en la lengua histórica de los gallegos y en la oficial del Estado. Así, Manuel Rivas o Suso de Toro representarían los intereses de su comunidad cultural indistintamente en una lengua y en otra. Los mismo valdría para muchos otros ejemplos en cualquier lengua. La cuestión es de las que ha hecho correr ríos de tinta y ha enfrentado a tirios con troyanos sin resolver nada. Tanto o más compleja resulta la expresión de la identidad cuando un pueblo ha perdido su lengua histórica y ha de tomar prestada la de una nación vecina más potente. El ejemplo paradigmático es el de la Irlanda posterior a la virtual extinción del gaélico y a la adopción del inglés como único vehículo literario. Así las cosas, ¿se puede decir que Samuel B. Yeats, Bernard Shaw o James Joyce no fueron escritores irlandeses porque construyeron en inglés sus respectivos universos literarios? ¿Si existe un alma o una identidad cultural irlandesa, se podría argüir consistentemente que estos autores no fueron capaces de representarla en proporciones y con acentos variados?

3.5. Naturaleza y escenario de los nuevos retos de la multiculturalidad

En cualquiera de las tres estrategias de gestión de la multiculturalidad, el futuro de las lenguas constituye un capítulo particular de este balance de pérdidas y ganancias, que no se debe plantear como juego de suma cero. Por su propia naturaleza, las lenguas son el instrumento más elaborado, sutil e indispensable de cada cultura humana. Como han puesto de relieve diversos autores (Tusón, Junyent, Hagége, Nettle&Romaine, Bernárdez, Crystal) los cambios combinados de la globalización y de la multiculturalidad afectarán al panorama lingüístico contemporáneo hasta provocar una auténti-

ca revolución del lenguaje (Crystal, 2005), que se traducirá en tres procesos hasta cierto punto interdependientes:

- la definitiva entronización del inglés, o de las lenguas inglesas, en expresión de Crystal, como *interlingua* de uso habitual en amplias parcelas de la comunicación planetaria;

- la simplificación del mapa lingüístico de la humanidad, por la desaparición de un porcentaje variable (entre el 60 % y el 80 %) de las lenguas del planeta, cuyas comunidades de hablantes o bien se extinguirán o bien se incorporarán irremisiblemente a los grandes grupos idiomáticos hoy en expansión;

- la evolución de los hábitos y formatos de la comunicación escrita, y en parte de la oral, como consecuencia del uso generalizado de Internet, y subsidiariamente de la telefonía móvil, vehículos principales de interacción e integración en las redes humanas y fuente de riqueza y de un nuevo capital social emergente.

Las manifestaciones del hecho cultural se tienen que poner en relación con estos tres procesos imparables, cuyos efectos reales sólo alcanzamos a intuir. La extensión del inglés se percibe mayoritariamente como un peligro inevitable, como un peaje que conllevan el desarrollo tecnológico y el progreso material y que conducen directamente a la homogeneización. Sin embargo, también hay quien destaca que la *interlingua* mundial es, ciertamente, la lengua de la dominación, pero a la vez es el puente que facilita el diálogo intercultural, sobre todo si se sabe compaginar con las lenguas maternas que definen la base de la identidad personal y grupal.

Sea como sea, parece claro que la simplificación del mapa lingüístico de la humanidad representa una de las mayores catástrofes culturales que nos amenazan como especie única. En ese sentido, se suele establecer un parangón entre la desaparición de las especies de la biosfera y la eliminación de la mayoría de las lenguas habladas. Hay quien prefiere poner el acento en la dimensión ético-jurídica del problema y apela al término "genocidio lingüístico", el cual no reconocen abiertamente los organismos internacionales que, como la UNESCO, ostentan la responsabilidad de velar por el patrimonio

material e inmaterial de la humanidad. Por otro lado, no resulta fácil de establecer técnicamente hablando una nómina precisa del número de lenguas conservadas. Las razones son diversas: metodológicas, políticas, económicas y, sobre todo, demográficas. Téngase en cuenta que la media de hablantes de las 6.000 o 7.000 lenguas que, según los criterios de inventario, subsisten es de cinco o seis mil. El 95% de los idiomas hablados en el mundo cuentan con menos de un millón de hablantes nativos y la mitad de ellas tienen menos de 10.000.

La nueva cultura electrónica vinculada a la red de redes ha creado ya una extensa bibliografía y ha generado todo tipo de especulaciones. Hay quienes como Javier Echeverría, sin ceder a la tentación de la tecnofobia, ven la aparición de una nueva "telépolis" en la vasta emergencia de relaciones personales y formas de sociabilidad internética. Por otra parte, el estudio de los nuevos cambios culturales vinculados a la red ha de tomar en cuenta las grandes variables de la construcción cultural: la articulación del tiempo y del espacio y de los valores de autenticidad e identidad (Hine, 2004). En todo caso, es prematuro para vaticinar con suficiente conocimiento de causa si la red de redes reforzará la homogeneización cultural o estimulará la diversidad y la creatividad de las culturas, así como su mutua interdependencia.

3.6. Nuevos retos, nuevos argumentos

Advertíamos en la introducción que el estudio de la multiculturalidad incluye el análisis de los nuevos discursos culturales de la modernidad. Unos discursos que hoy nos parecen más elaborados de los que se produjeron en contextos históricos pasados. Pero quizás se trate de espejismos y sea justamente el pasado lo que parezca un tiempo vencido, de perfiles menos sinuosos que nuestro presente abigarrado y multicultural. Con todo, las formas de dominación actuales son más eficaces, en la medida en que se valen de un aliado tecnológico omnipresente y por ello invisible. A esa dominación

light corresponden discursos de apariencia sutil, bien armados y difíciles de desentrañar. Con ellos se justifican causas indefendibles y se nos quiere persuadir que vivimos, cándidos de nosotros, en el mejor de los mundos posibles.

En realidad, se trata de llegar al mismo resultado de siempre por caminos diversos. Ahora se transita por las autopistas de la información para vendernos contrabando ideológico remozado. Dado que el racismo se muestra inviable como arsenal teórico del neo-imperialismo actual, los modernos defensores del etnocentrismo apelan a doctrinas más elaboradas. Así, el denostado modelo del WASP a que aludíamos más arriba es objeto de reivindicación por sociólogos que legitiman el rebrote del expansionismo norteamericano en su empeño por instaurar un nuevo orden mundial. En este sentido, los aludidos Fukuyama (2000) y Huntington (2004), con quienes abríamos estas notas, defienden las bondades de la tradición norteamericana. El primero arremete contra los cambios estructurales y demográficos y considera que las sociedades industriales sufren una profunda ruptura al pasar a ser sociedades de la información. El conocimiento ha reemplazado a la producción en masa como base de la riqueza, del poder y de la interacción social. En este contexto, el descenso en la natalidad así como la descomposición de la familia tradicional están correlacionados con el aumento de la delincuencia, la pérdida de confianza y la erosión del capital social.

Por su parte, el teórico del choque de civilizaciones, bebiendo de fuentes sociológicas clásicas (Tocqueville, Weber) defiende la relevancia de la cultura protestante, sostén de la continuidad histórica de un país forjado por el acarreo de millones de personas de los más diversos orígenes culturales y lingüísticos. Huntington arguye que esos valores herederos del puritanismo de los colones fundadores son hoy una argamasa que favorece la adaptación por encima de la disparidad de procedencias y que, como tales, ya no se pueden identificar con el prototipo de las elites minoritarias, que si en un tiempo practicaron la exclusión e impidieron el ascenso de los ciudadanos a causa de prejuicios raciales hoy comparten el poder con

los recién llegados y conforman una suerte de *lobby* en franca obsolescencia.

El interés de estos discursos es que, en un mundo globalizado, resultan intercambiables: tanto se pueden aplicar a la metrópoli imperial como a sus extensiones europeas, y, en lo que nos afecta, a una España que, más allá de sus querellas domésticas, comparte muchos rasgos con el resto de sociedades más avanzadas. En efecto, lo que estos y otros análisis similares plantean es la difícil resolución de los problemas adaptativos sin renunciar a las tradiciones propias. En este contexto, la multiculturalidad no puede ser una excusa para poner de nuevo entre paréntesis las reformas políticas que faciliten el auténtico diálogo intercultural sobre bases de respeto mutuo y de enriquecimiento común.

4. Conclusiones

Las reflexiones que hemos expuesto hasta aquí se pueden resumir en unas ideas muy generales:

1. La dimensión multicultural, la experiencia de percibir al otro y enriquecerse por el contacto con culturas ajenas, es consubstancial a cada una de las culturas humanas. La historia de la cultura se mueve entre la confirmación y el rechazo de este principio básico del dinamismo civilizador. Pero la multiculturalidad contemporánea, presentada bajo un sesgo mediático excluyente, convertida en una mercancía más del bazar y las grandes superficies de la cultura, tiende a difuminar sus perfiles ontológicos y a vaciarse de todo significado simbólico y trascendente.

2. En opinión de historiadores, politólogos y otros científicos sociales, la multiculturalidad, fenómeno complejo y contradictorio, constituye la manifestación superficial de cambios estructurales profundos, que marcan el arranque efectivo del siglo XXI. Un siglo en que el desarrollo tecnológico de la era electrónica, iniciada décadas atrás, reducirá más si cabe las distancias objetivas y las mentales. Pero también agudizará las contradicciones sociales de un mundo

que se percibe a sí mismo como una auténtica aldea global, en la que coexisten simultáneamente y en paralelo multitud de culturas que viven el tiempo, el espacio y las relaciones personales con otras medidas.

3. La paradoja de la multiculturalidad es que manifiesta la diversidad y la contradicción en un momento en que la evolución sociopolítica, cultural y tecnológica de Occidente apuntan hacia la homogeneización, la banalización y la neutralización de las diferencias, lo cual representa un grave riesgo para el acervo humano, ya que están en peligro lenguas y culturas, a la vez que se dibuja un panorama cargado de potencialidades creativas.

4. La interpretación de la multicultutralidad requiere un método elaborado de "descripción densa", que integre sus múltiples dimensiones (racionales y empáticas, míticas y discursivas, éticas y caracteriológicas) y que permita a un tiempo el análisis crítico de las condiciones de producción, distribución y consumo de las prácticas culturales.

Y si hubiese que seleccionar una anécdota para sintetizar el sentido de estas notas, repetiría la que expuso hace un tiempo el historiador Gabriel Jackson. Contaba el hispanista estadounidense la impresión que les produjo oír de niño el combate de boxeo entre el afroamericano Joe Louis y un púgil alemán, a quien los nazis presentaban como prototipo de la superioridad aria. Louis knoqueó al germano en el primer asalto. El juez del combate tomó el micrófono y le dijo: "Bueno, Joe, estarás contento de tu raza esta noche." A lo que Louis respondió: "Desde luego, estoy muy contento de mi raza, la raza humana, por supuesto".

Bibliografía

Abley, Mark (2006), *Aquí se habla. Un recorrido por las lenguas amenazadas*, Barcelona: RBA.

Aranzadi, Juan et alii (1993), "Denominación de origen. Extranjero", dossier de *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 12, pp. 9-77.

Ariño, Antonio (1997), *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*, Barcelona: Ariel.

Augé, Marc (1995), *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona: Gedisa.

Beck, Ulrich (2004), *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona: Paidós.

Ben Jelloun, Tahar (1998), *Papá, ¿qué es el racismo?*, Madrid: Alfaguara.

Besalú, Xavier (2002), *Diversidad cultural y educación*, Madrid: Síntesis.

Burke, Peter (2006), *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona: Paidós.

Busquet, Jordi (1998), *El sublim i el vulgar: els intel·lectuals i la "cultura de masses"*, Barcelona: Proa.

Cavalli-Sforza, Luca y Francesco (1994), *¿Quiénes somos? Historia de la diversidad humana*, Barcelona: Crítica.

Corm, Georges (2004), *La fractura imaginaria. Las falsas raíces del enfrentamiento entre Oriente y Occidente*, Barcelona: Tusquets.

Crystal, David (2005), *La revolución del lenguaje*, Madrid: Alianza.

Delgado, Manuel (1998), *Diversitat i integració.Lògica i dinàmica de les identitats a Catalunya*, Barcelona: Empúries.

Fernández-Armesto, Felipe (2002), *Civilizaciones. La lucha del hombre por controlar la naturaleza*, Madrid: Taurus.

Fukuyama, Francis (2000), *La gran ruptura*, Barcelona: Ediciones B.

Gil Calvo, Enrique (2001), *Nacidos para cambiar. Cómo construimos nuestras biografías*, Madrid: Taurus.

Giménez Romero, Carlos (2003), *Qué es la inmigración*, Barcelona. Integral.

Giner, Salvador (1985), *Comunió, domini, innovació (Per una teoria de la cultura)*, Barcelona: Laia.

Hagège, Claude (2001), *No a la muerte de las lenguas*, Barcelona: Paidós.

Hernández, Carlos (1999), *Culturas y acción comunicativa. Introduccióna la pragmática intercultural*, Barcelona: Octaedro.

Hine, Christine (2004), *Etnografía virtual*, Barcelona:UOC.

Huntington, Samuel P. (2004), *¿Quiénes somos? Los desafíos a la identidad nacional estadounidense*, Barcelona: Paidós.

Huntington, Samuel P. (2005), *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona: Paidós.

Kymlicka, Will (1996), *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*, Barcelona: Paidós.

Lorite Mena, José (1982), *El animal paradójico. Fundamentos de antropología filosófica*, Madrid: Alianza.

Lorite Mena, José (1987), *El orden femenino. Origen de un simulacro cultural*, Barcelona. Anthropos.

Maalouf, Amin (1999), *Identidades asesinas*, Madrid: Alianza.

McNeill, J.R. y W. H. McNeill (2004). *Las redes humanas. Una historia global del mundo*, Barcelona: Crítica.

Mernissi, Fátima (1999), *El harén político: el profeta y las mujeres, Guadarrama*: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Naïr, Sami (2003), *El Imperio frente a la diversidad del mundo*, Barcelona: Areté.

Olson, David R. (1998), *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructuración del conocimiento*, Barcelona: Gedisa.

Palmer, Gary B. (2000), *Lingüística cultural*, Madrid: Alianza.

Ramonet, Ignacio (2003), *Un mundo sin rumbo*. Barcelona: Debate.

Ridao, José María (2002), *La elección de la barbarie. Liberalismo frente a ciudadanía en la sociedad contemporánea*, Barcelona: Tusquets.

Said, Edward. W. (1990), *Orientalismo*, Madrid: Libertarias.

Santamaría, Enrique (1993), "(Re)presentación de una presencia. La "inmigración" en y a través de la prensa diaria". *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, 12, pp. 65-72.

Sempere, Pedro (1975), *La galaxia McLuhan*, Valencia: Fernando Torres.

Tariq, Alí (2005), *El choque de los fundamentalismos. Cruzadas, Yihads y modernidad*, Madrid: Alianza.

Verdú, Vicente (2003), *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona: Anagrama.

Vidal-Beneyto, José, (ed.) (2006), *Derechos humanos y diversidad cultural. Globalización de las culturas y derechos humanos*, Barcelona: Icaria.

Yúdice, George (2002), *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona: Gedisa.

3. UNHA SELECCIÓN PARA A EDUCACIÓN LITERARIA[1]

Preséntanse nesta selección, obras da literatura infantil e xuvenil do marco ibérico e doutros ámbitos lingüísticos, que achegan elementos para unha interpretación da multiculturalidade, da "convivencia do diverso". Organízanse en dous grupos.

No primeiro, denominado "Interculturalidade", acóllense obras realistas ou fantástico-realistas, mesmo simbólicas, que presentan contactos entre culturas para recrear situacións de convivencia harmónica ou de conflitos, reflectir respecto ou non ás diferenzas, mostrar as transformacións que se provocan na vida cotiá: tolerancia, paz, etc.

No segundo, "Outras culturas", acóllense obras realistas ou fantástico-realistas, mesmo simbólicas, que tratan culturas alleas á sociedade da que partimos para fornecer ao lectorado agardado dunha información útil nunha posíbel convivencia, para achegar mitos ou símbolos doutra cultura, e para axudar a comprender o "posíbel veciño", dada a sociedade multicultural da que partimos.

É unha selección na que, de seguro, faltan títulos que poderían estar, pero debido aos criterios de proporcionalidade dos ámbitos lingüísticos, ao período temporal elixido e aos trazos temáticos con-

1. Realizada por: lingua castelá (Pedro César Cerrillo Torremocha, Jaime García Padrino e Victoria Sotomayor Sáez); lingua catalá (Teresa Duran Armengol e Gemma Lluch Crespo); lingua galega (María Jesús Agra Pardiñas, Carmen Franco Vázquez, Nazareth García Seijas, Isabel Mociño González, Marta Neira Rodríguez, Beatriz Prado Seoane, Blanca-Ana Roig Rechou, Teresa Sixto e Isabel Soto López); lingua portuguesa (José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva); lingua vasca (Xabier Etxaniz Erle e Mari Jose Olaziregui Alustiza); outros ámbitos lingúísticos (Veljka Ruczika Kenfel).

siderados en cada grupo non tiveron cabida. Algunha das obras seleccionadas poderían ter acollida nos dous grupos pero situáronse naquel co que presentaban máis afinidade a partir do relato.

Ofrécense as traducións de cada unha das obras seguindo a ficha catalográfica de inicio. No caso de que a tradución sexa publicada na mesma editora e realizada polos mesmos creadores ou non consten datos diferenciados, só se indica entre corchetes que existe esa tradución noutra lingua.

1. Interculturalidade

Agualusa, José Eduardo, *Estranhões & Bizarrocos [estórias para adormecer anjos]*, ilust. Henrique Cayatte, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, 60 pp. (ISBN: 972-20-1938-4).

Albó, Núria, *Gina*, Barcelona: Cruïlla, col. El vaixell de vapor, nº 56, serie Taronja, marzo 1994, 128 pp. (ISBN: 84-7629-827-7).

Amo, Monserrat del, *Zuecos y naranjas*, ilust. Asun Balzola, Barcelona: La Galera, 1981, 54 pp. (ISBN: 84-246-3803-4). [Trad. catalán Alvar Valls].

Antunes, António Lobo, *A História do Hidroavião*, ilust. Vitorino, Lisboa: Contexto & Imagem, 1994, 18 pp. (ISBN: 972-575-189-2).

Atxaga, Bernardo, *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, Donostia: Erein, col. Auskalo, 1984, 94 pp. (ISBN: 84-7568-053-4).

Dúas letters, ilust. Ángeles Maldonado, trad. Leandro García Bugarín, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 24, serie Rosa (a partir de 15 anos e para adultos), 1990, 59 pp. (ISBN: 84-7154-748-1).

Dos letter, trad. Arantxa Sabán, Barcelona: Ediciones B, col. La escritura desatada, 2000, 128 pp. (ISBN: 84-406-9763-5).

Dues letters, trad. Marta Hernández, Barcelona: Ediciones B, 1990.

Bacelar, Manuela, *O Dinossauro*, Porto: Afrontamento, 1990, [32] pp. (ISBN: 972-36-0248-2).

Carazo, Jesús, *El verano francés*, Madrid: Alfaguara, col. Alfaguara Infantil-Juvenil, serie Azul, 1996, 128 pp. (ISBN: 84-204-4408-1).

Carbo, Joaquim, *Els dos mons d'en Sergi*, Barcelona: Columna, marzo 1994, 192 pp. (ISBN: 84-7809-641-8).

Casalderrey, Fina, *Unha raíña negra*, ilust. Manuel Uhía, A Coruña: Edebe-Rodeira, col. Tucán, nº 17 (a partir de 9 anos), marzo 1998, 126 pp. (ISBN: 84-8116-667-7).

Corbel, Alain, *A Viagem de Djuku*, ilust. Eric Lambé, Lisboa: Caminho, 2003, [40 pp.]. (ISBN: 972-21-1578-2).

Correia, Carlos, *Alex, o Amigo Francês*, Lisboa: Caminho, col. Caminho joven, nº 11, 1989, 172 pp. (ISBN: 972-21-0452-7).

Dietl, Erhard, *Las vacaciones de Lukas (Ferien mit Lorenz Klippstein)*, ilust. Erhard Dietl, trad. Frank Schleper, Madrid: Edelvives, col. Ala Delta, nº 32, serie Azul (a partir de 8 anos), 2004, 136 pp. (ISBN: 84-263-5240-5).

Docavo, Nacho, *La flor de Madagascar*, Zaragoza: Edelvives, col. Alandar, nº 17, 2003, 208 pp. (ISBN: 84-263-4961-7).

Duran Armengol, Teresa, *Mila va a l'escola*, ilust. Pep Montserrat, Barcelona: La Galera, col. La mar, nº 14, 1998, 24 pp. (ISBN: 84-246-5314-9).

Mila vai á escola, trad. Damián Villalaín, Vigo: Editorial Galaxia, col. Bambán, nº 16, 1998 (ISBN: 84-8288-229-5).

Mila va a escuela, trad. Xilberto Llano, Xixón: Llibros del Pexe, col. La mar, nº 6, 1998 (ISBN: 84-89985-14-6).

Mila ba ta la escuela, trad. Chuse Inazio Nabarro, Villanueva de Galligo: Xordica Editorial, col. A mar, nº 2, 1998 (ISBN: 84-88920-30-X)

Mila eskolara doa, trad. Joxantonio Ormazábal, San Sebastián: Elkarlanean, col. Zazpi, nº 15, 1998 (ISBN: 84-8331-232-8).

Fernández Paz, Agustín, *O centro do labirinto*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, nº 18, 29 maio 1997, 214 pp. (ISBN: 84-8302-117-X).

El centre del laberint, trad. Pau Joan Hernàndez, Barcelona: Barcanova, col. Antaviana jove, nº 19, marzo 1999, 232 pp. (ISBN: 84-489-0745-0).

O centro do labirinto, trad. Isabel Ramalhete, Porto: Ambar, col. Escritas do mundo, 2002, 201 pp. (ISBN: 972-43-0502-3).

El centro del laberinto, trad. Soledad Carreño Albín, Alzira: Algar Editorial, col. Algar Joven, nº 8, novembro 2003, 224 pp. (ISBN: 84-95722-09-7).

García Teijeiro, Antonio, *Cara a un lugar sen nome*, ilust. Enjamio, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. infantil, nº 35, serie A máquina de escribir (dos 8 anos en diante), 1998, 72 pp. (ISBN: 84-7824-331-3).

Greder, Armin, *La isla: una historia cotidiana (Die Insel)*, ilust. Armin Greder, trad. Lorenzo Rodríguez López, Santa Marta de Tormes- Salamanca: Lóguez (a partir de 12 anos), 2003, 32 pp. (ISBN: 84-89804-66-4).

Guardiola, Pepa, *Un hogar en el mundo*, Alzira: Algar Editorial, col. Algar joven, nº 12, abril 2003, 184 pp. (ISBN: 84-95722-32-1).

Härtling, Peter, *Ben quiere a Anna (Ben liebt Anna)*, trad. Víctor Canicio, Madrid: Alfaguara, serie Naranja (a partir de 12 anos), 2001, 104 pp. (ISBN: 84-204-4770-6).

Igerabide, Juan Kruz, *Bosniara nahi*, Bilbo: Aizkorri Argitaletxea, col. Topaleku, maio 2003, 104 pp. (ISBN: 84-8263-415-1).

Volver a Bosnia, trad. do autor, León: Everest, col. Punto de encuentro, 2005, 144 pp. (ISBN: 84-241-1623-2).

Janer Manila, Gabriel, *La serpentina*, ilust. Àngels Ruiz, Barcelona: La Galera, col. Rems, nº 11, marzo 1997, 128 pp. (ISBN: 84-246-9111-3). [Trad. castelán Jesúa Ballaz Zabalza].

Larreula Vidal, Enric, *Em dic Paco*, Barcelona: Barcanova, col. El fil d'Aridna, nº 5, xullo 1996, 112 pp. (ISBN: 84-7533-691-4).

Larreula Vidal, Enric, *Un poble*, Barcelona: Cruïlla, col. El vaixell de vapor, nº 47, serie Blanca, marzo 2004, 64 pp. (ISBN: 84-661-0877-7).

Larreula, Enric, *El nen nou i diferent*, Barcelona: Cruïlla, col. Històries en majúscules, nº 7, marzo 2004, 48 pp. (ISBN: 84-661-0905-6).

López Gaseni, Manu, *Semaforoko ipuina*, ilust. Jokin Mitxelena Eritze, Bilbo: Aizkorri Argitaletxea, col. Mendi sorgindua, outubro 2004, 36 pp. (ISBN: 84-8263-346-5).

Losa, Ilse, *Silka*, ilust. Manuela Bacelar, Porto: Edições Afrontamento, 1991, col. Tretas e letras, nº 21, 42 pp. (ISBN: 972-36-025-9) (2ª ed.).

Lourenzo González, M., *Irmán do vento*, Premio Merlín 2003, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 72, outubro 2003, [mocidade], 197 pp. (ISBN: 84-9782-055-X).

Mateo, Eva, *Estiu a Esmirna*, Barcelona: Cruïlla, col. Gran Angular, xullo 2002, 128 pp. (ISBN: 84-661-0441-0).

Merino, José Mª., *El oro de los sueños*, Madrid: Alfaguara, col. Serie Roja, 1986, 186 pp. (ISBN: 84-204-4122-8).

Moure, Gonzalo, *Maíto Panduro*, XII Premio Ala Delta, ilust. Fernando Martín Godoy, Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, nº 4, serie Verde, 2002, 96 pp. (ISBN: 84-263-4856-2). [Trad. vasco, José Antonio Sarasola Arregui; galego, Ignacio Chao; catalán, Pau Joan Hernàndez].

Ordaz, Jorge, *Perdido Edén*, Barcelona: Ediciones del Bronce, col. Jóvenes del Bronce, nº 2, outubro1998, 186 pp. (ISBN: 84-86854-22-X).

Osorio, Marta, *Romaníes*, Madrid: Anaya, col. El duende verde, nº 22, febreiro 2001, 128 pp. (ISBN: 84-207-3103-X). [Trad. catalán Francesc Borja Folch Permanyer].

Pausewang, Gudrun, *La traidora (Die Verräterin)*, trad. Rosa Pilar Blanco, Madrid: Anaya, col. Espacio abierto, nº 78 (a partir de 12 anos), 2000, 215 pp. (ISBN: 84-207-0030-4).

Pérez Blanco, Placentina, *Y montaré caballos salvajes*, Zaragoza: Edelvives, col. Sueños de papel, nº 36, 2002, 168 pp. (ISBN: 84-263-4616-2).

Piquemal, Michel, *Mi miel, mi dulzura*, ilust. Élodie Nohuen, trad. P. Rozarena, transcripción textos árabes Manuela Marín, Zaragoza: Luis Vives, 2005, 32 pp. (ISBN: 84-263-5637-0).

Prats, Joan de Déu, *Nit de reis*, Barcelona: Edebé, col. Biblioteca religiosa, abril 2005, 28 pp. (ISBN: 84-236-5801-5).

Pressler, Mirjam, *Malka Mai (Malka Mai)*, trad. Rosa-Ana Folguerà, Barcelona: Diagonal, col. Diagonal junior (a partir de 12 anos), 2003, 202 pp. (ISBN: 84-9762-052-6).

Pruetz, Sigurd, *Falsas impresións (Falsch Gedacht)*, versión galega de Lara Rodríguez Barreiro, Cesuras-A Coruña: Biblos Clube de Lectores, 2005, 187 pp. (ISBN: 84-934126-0-0).

Rivas, Mercé, *Vidas*, Barcelona: La Galera, col. El corsario, nº 8, abril 2005, 233 pp. (ISBN: 84-246-2468-8) [Trad. catalán Joan Subirats].

Rouco, Fina, *¡Ai, cando llo conte a Uxía ...!*, ilust. Manolo Uhía, Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, nº 5, serie Azul (a partir dos 8 anos), 1990, 107 pp. (ISBN: 84-263-1959-9) [Trad. castelán Xulio Cobas Brenlla].

Saldanha, Ana, *Uma Questão de Cor*, ilust. José Miguel Ribeiro Lisboa: Caminho, col. Livros do dia e da noite, 2002, 99 pp. (ISBN: 972-21-1501-4) (2ª ed.).

Schwarz, Annelies, *Mi abuela es africana* (Meine Oma lebt in Afrika), ilust. Javier Pérez Palomo, trad. Javier Alonso López, Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, nº 22, serie Verde (a partir de 9 anos), 2004, 144 pp. (ISBN: 84-263-5016-X).

Sís, Peter, *Madlenka*, ilust. autor, trad. Alejandro Pérez Viza, Barcelona: Lumen, 2001, [22 pp.]. (ISBN: 84-264-3905-5).

Soares, Luísa Ducla, *Os Ovos Misteriosos*, ilust. Manuela Bacelar, Porto: Edições Afrontamento, col. O triciclo voador, 1994, [32 pp.]. (ISBN: 972-36-0338-1).

Soares, Luísa Ducla, *O Meio Galo*, ilust. João Machado, Porto: Asa, col. Asa Juvenil, serie Azul, 2001, 56 pp. (ISBN: 972-41-0246-7) (5ª ed.).

Vieira, Alice, *Promontório da Lua: histórias de Cascais*, ilust. Helena Caldas, Lisboa: Caminho, 1991, 163 pp. (ISBN: 972-21-0683-X).

Welsh, Renate, *Una visita del pasado (Besuch aus der Vergangenheit)*, trad. Berta Vias Mahou, Madrid: Espasa Calpe, col. Espasa juvenil, nº 173. (a partir de 14 anos), 2002, 110 pp. (ISBN: 84-670-0030-9).

Zubizarreta, Patxi, *Usoa, hegan etorritako neskatoa*, ilust. Asun Balzola, Donostia: Erein, col. Siberia treneko ipuinak, nº 9, marzo 1999, 32 pp. (ISBN: 84-7568-822-5).

Paloma, llegaste por el aire, Barcelona: La Galera, col. Peripecias, nº 13, 1998, 23 pp. (ISBN: 84-246-5913-9).

Kasai, vas arribar per l'aire, ilust. Asun Balzola, trad. Anna Canals, Barcelona: La Galera, col. Peripècies, nº 13, 1999, 24 pp. (ISBN: 84-246-5713-6).

Zubizarreta, Patxi, *Usoa, Karpeta morea*, ilust. Elena Odriozola, Donostia: Erein, 2003, 108 pp. (ISBN: 84-9746-106-1).

Zweig, Stefanie, *Corazón kikuyu (Vivian und ein Mund voll Erde)*, trad. María Dolores Ábalos, Madrid: Edelvives, col. Alandar, nº 43 (a partir de 14 anos), 2004, 212 pp. (ISBN: 84-263-5186-7).

2. Outras culturas

Abdel-Qadir, Ghazi, *Cabello de trigo (Weizenhaar)*, ilust. Paz Rodero, trad. Soraya Hernán-Gómez, Zaragoza: Edelvives, col. Ala delta internacional, nº 34 (a partir de 12 anos), 2000, 200 pp. (ISBN: 84-263-4191-8).

Abdel-Qadir, Ghazi, *Las piedras que hablan (Die sprechenden Steine)*, trad. Amalia Bermejo, Madrid: Edelvives, col. Alandar, nº 4 (a partir de 12 anos), 2002, 138 pp. (ISBN: 84-263-4747-9).

Abeleira, Xoán, *El nacimiento de Nunavut*, ilust. Helena Martínez, Madrid: Ediciones Hiperión, col. Las aventuras de Nunavut, nº 1, outubro 1997, 64 pp. (ISBN: 84-7517-543-0).

O nacemento de Nunavut, ilust. Jacobo Fernández Serrano, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. As aventuras de Nunavut, nº 1 [lectorado autónomo], 2003, 57 pp. (ISBN: 84-8602-937-5).

Alfonseca, Manuel, *El agua de la vida*, Madrid: Ediciones SM, col. El barco de vapor, nº 101, serie Vermella, 1998, 128 pp. (ISBN: 84-348-6024-4).

Alonso, Fran, *O brillo dos elefantes*, Finalista do IIº Premio Raíña Lupa da Deputación da Coruña 1999, ilust. Enjamio, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, decembro 1999, 77 pp. (ISBN: 84-8302-460-8).

Amo, Monserrat del, *El abrazo del Nilo*, Madrid: Bruño, col. Altamar, nº 2, 1993, 2ª ed., 168 pp. (ISBN: 84-216-0971-8)

Andresen, Sophia de Mello Breyner, *O Anjo de Timor*, ilust. Graça Morais, Marco de Canaveses: CENATECA – Associação de Teatro e Cultura, 2003, 36 pp. (ISBN: 972-98834-3-2).

Araújo, Jorge, *Comandante Hussi*, ilust. Pedro Sousa Pereira, Lisboa: Quetzal Editores, 2003, 67 pp. (ISBN: 972-564-575-8).

Arretxe, Jon, *Harresi Handirantz*, Bilbo: Alfaguara-Zubia, col. Haur-literatura, serie Laranxa, 1997, 152 pp. (ISBN: 84-204-5619-5).
Hacia la gran muralla, ilust. Kristina Fernández Blanco, Madrid: Alfaguara, col. Infantil, serie Laranxa, 2001, 160 pp. (ISBN: 84-204-4997-0).

Babarro, Xoán, *Sempre Hausa*, ilust. Cruz Lago, Vigo: Galaxia, col. Árbore/galaxia, nº 123, serie Azul (a partir de 10 anos), 2004, 118 pp. (ISBN: 84-8288-688-6).

Banscherus, Jürgen, *Kiatoski y la máscara africana (Die afrikanische Maske)*, ilust. Javier Vázquez Martínez de Pinillos, trad. Rosanna Terzi Huguet, Madrid: Ediciones SM, col. El barco de vapor, nº 121, serie Azul (a partir de 7 anos), 2002, 62 pp. (ISBN: 84-348-9445-9).

Bordóns, Paloma, *La tierra de las papas*, Madrid: Ediciones SM, col. El barco de vapor, 1996, 142 pp. (ISBN: 84-348-5053-2).

Both, Daniela e Bela **Bingel**, *Las religiones explicadas a los niños: un recorrido por las grandes religiones para fomentar la tolerancia (Was glaubst du denn?)*, ilust. Jutta Knipping, trad. J. A. Bravo, Barcelona: Oniro, col. Crecer jugando, nº 5 (a partir de 6 anos), 2002, 120 pp. (ISBN: 84-9754-026-3).

Burgas, Àngel, *Petites històries del Globus*, Barcelona: Casals, col. Casals Jove, nº 49, 2001, 80 pp. (ISBN: 84-218-2435-X).

Carballeira, Paula, *Smara*, ilust. Carole Héneff, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Seteleguas, [lectorado mozo], 2006, 59 pp. (ISBN: 84-8464-549-5). [Trad. castelán].

Cela, Jaume, *El bon somni*, ilust. Francesc Rovira, Barcelona: La Galera, col. Cues de sirena, nº 11, outubro 2004, 22 pp. (ISBN: 84-246-2081-X). [Trad. castelán].

Dierks, Hannelore, *Mara y el pájaro negro (Der schwarze Vogel)*, ilust. Carme Solé i Vendrell, trad. CeCé Minúscula, Barcelona: Lumen (a partir de 6 anos), 2003, 26 pp. (ISBN: 84-264-3791-5).

Elfa, Albert, *Vaig arribar de… La Xina*, Barcelona: La Galera/Institut Català de l'Acolliment i de l'Adopció, setembro 2005 (ISBN: 84-246-0436-9).

Epalza, Aingeru, *Lur zabaletan*, ilust. Asisko Urmeneta, Iruñea: Pamiela, col. Pamiela tamaina ttikia, 1994, 175 pp. (ISBN: 84-7681-199-3).

Esterl, Arnica, *Okino y las ballenas (Okino und die Wale)*, ilust. Marek Zawadzki, trad. Artur Matieu, Barcelona: I(vette) N(oguera) G(arcía), (a partir de 6 anos), 2001, 24 pp. (ISBN: 84-89825-91-2).

Fährmann, Willi, *Timofey o el ladrón de cuadros (Timofej oder der gestohlene Nikolaus)*, trad. Lieselotte Schwarzenberg, Madrid: Edelvives (A partir de 12 anos), 2001, 205 pp. (ISBN: 84-263-4359-7).

Gabán, Jesús, *El gigante y el león del Atlas*, Barcelona: Ediciones B, col. Columpio, 1991, 28 pp. (ISBN: 84-406-2048-9).

Girona, Ramon (adap.), *La nena del dia i la nit*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. Contes d'Arreu, 2002. (ISBN: 84-8415-404-1).

Hebel, Johann P., *Historias bíblicas (Biblische Geschichten)*, ilust. sobre gravados de Johann Ammam de Gonzalo Goytisolo, trad. Anton Dieterich, Barcelona: Alba, col. Primeros clásicos, nº 8 (a partir de 12 anos), 2000, 262 pp. (ISBN: 84-8428-020-9).

Hernández, Pau Joan, *Tàrik de la gran caravana*, ilust. Ricard Castells, Barcelona: Cadí, col. Muntanya encantada, serie Groc, 1999, 96 pp. (ISBN: 84-474-1125-7).

Janer Manila, Gabriel, *Han cremat el mar*, Barcelona: Edebé, col. Periscopio, 2004 (1ª ed., 5ª impresión), 88 pp. (ISBN: 84-236-3362-4). [Trad. castelán Angelina Gatell].

Janer Manila, Gabriel, *Samba para un "menino da rua"*, Barcelona: Edebé, col. Nómadas, nº 9, xullo 2000, 128 pp. (ISBN: 84-236-5529-6). [Trad. catalán].

Letria, José Jorge, *Olá, Brasil*, ilust. João Fazenda, Lisboa: Terramar, 2000, [31]pp. (ISBN: 972-710-266-2)

Letria, José Jorge, *Lendas e Contos Judaicos*, ilust. Alain Corbel, Porto: Ambar, 2003, 74 pp. (ISBN: 972-43-0695-X).

López Narváez, Concha, *El tiempo y la promesa*, Madrid: Bruño, col. Estrellas Altamar, nº 2, 1995, 2ª ed., 164 pp. (ISBN: 84-216-2558-6).

Magalhães, Ana Maria e **Alçada**, Isabel, *Uma Aventura no Deserto*, ilust. Arlindo Fagundes, Lisboa: Caminho, col. Uma aventura, nº 21, 1991, 5ª ed., 157 pp. (ISBN: 972-21-0020-3).

Magalhães, Ana Maria e **Alçada**, Isabel, *Brasil! Brasil!*, ilust. Arlindo Fagundes, Lisboa: Caminho, col. Viagens no tempo, nº 10, 1992, 318 pp. (ISBN: 972-21-0740-2).

Martí i Bertran, Pere, *La tortuga d'en Hans*, ilust. Carmen Queralt Arribas, Barcelona: Barcanova, col. Sopa de llibres, nº 108, novembro 2004, 64 pp. (ISBN: 84-489-1617-4).

Martínez Gil, Fernando, *La isla soñada*, Madrid: Alfaguara, col. Alfaguara Juvenil, nº 427, 1993, 2ª ed., 168 pp. (ISBN: 84-204-4727-7).

L'illa somiada, trad. Josep Fuster, Pincanya: Edicions Voramar, col. Sèrie Vermella, 1994, 160 pp. (ISBN: 84-8194-024-0)

Mayoral, Juana Aurora, *Lirios de agua para una diosa*, Madrid: Bruño, col. Altamar, nº 53, 1992, 272 pp. (ISBN: 84-216-1802-4).

Mèsseder, João Pedro, *Timor Lorosa'e. A Ilha do Sol Nascente*, ilust. André Letria Porto: Ambar, 2001, 28 pp. (ISBN: 972-43-0437-X).

Nöstlinger, Christine, *Intercambio con un inglés (Das Austauschkind)*, ilust. Gerardo Amechazurra, trad. Luis Pastor, Madrid: Planeta, 2004, 208 pp. (ISBN: 84-239-9012-5). [Trad. galego Rosa Marta Gómez Pato].

O'Callaghan, Elena, *El color de la arena*, ilust. María Jesús Santos Heredero, Zaragoza: Edelvives, 2005, 40 pp. (ISBN: 84-263-5921-3) [Trad. catalán].

El color de la sorra, Barcelona: Ediciones Baula, 2005, 48 pp. (ISBN: 84-479-1428-3).

Ossa, J., *Inari, Laponiako lore*, Bilbo: Alfaguara-Zubia Editoriala, col. Haur-literatura, serie Laranxa, 1996, 128 pp. (ISBN: 84-204-5615-2).

Peña Múñoz, Manuel, *Mágico sur*, Madrid: Ediciones SM, col. Gran Angular, nº 177, maio 1998, 176 pp. (ISBN: 84-348-6178-X).

Raith, Werner, *Maldito ladrón (Verdammter Dieb)*, trad. Rosa Pilar Blanco, Madrid: Bruño, col. Paralelo cero, nº 32 (a partir de 14 anos), 2000, 194 pp. (ISBN: 84-216-3939-0).

Reimóndez, María, *Usha*, ilust. Iván Sende, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 164 (de 11 anos en diante), 2006, 146 pp. (ISBN: 84-9782-442-3).

Saldanha, Ana, *A Caminho de Santiago*, ilust. Fernando Oliveira, Porto: Campo das Letras, 1995, 137 pp. (ISBN: 972-8146-53-1).

Suoying, Wang e Ana Cristina **Alves**, *Contos da Terra do Dragão – contos tradicionais e populares da China*, ilust. Alain Corbel, Lisboa: Caminho, 2000, 125 pp. (ISBN: 972-21-1370-4).

Tazawa, Ko, *En Yu i en Kei tornen al Japó*, Barcelona: La Galera, col. La Galera grumets, nº 174, 2005, 108 pp. (ISBN: 84-246-9584-4).

Tortajada, Anna, *Palestina, simfonia de la terra*, Barcelona: Barcanova, 2005, 192 pp. (ISBN: 84-489-1794-4). [Trad. castelán].

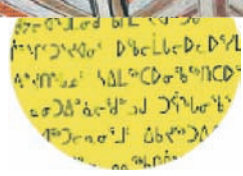
Rodríguez Fischer, Cristina (coord.), *Una vida com la meva*, trad. María Isabel Ripollés Amela, Barcelona: Art Blume/UNICEF, marzo 2003, 128 pp. (ISBN: 84-95939-35-5).

Vieira, Alice, *Contos e Lendas de Macau*, Lisboa: Caminho, 2002, 117 pp. (ISBN: 972-21-1468-9).

Zubizarreta, Patxi, *Eztia eta ozpina*, Irun: Alberdania, col. Ostiral saila, febreiro 1995, 166 pp. (ISBN: 84-88669-18-6).

De fel e mel, trad. Xosé Manuel Moo Pedrosa, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 55, setembro 2001, 144 pp. (ISBN: 84-8302-678-3).

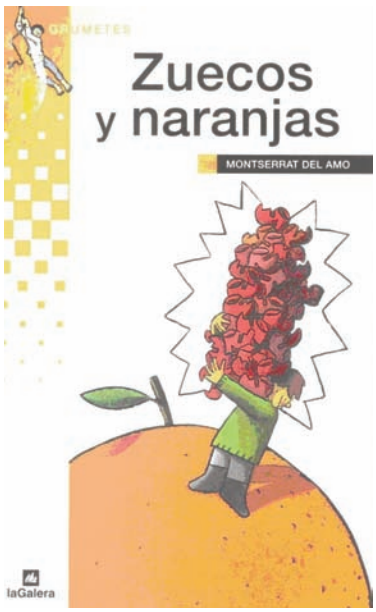
Zubizarreta, Patxi, *Atlas sentimentala*, Irun: Alberdania, col. Ostiral saila, nº 13, 1998, 136 pp. (ISBN: 84-88669-71-2).



4. EDUCACIÓN LITERARIA E LITERATURA INFANTIL E XUVENIL

Para axudar ao mediador no seu labor e para orientalo no uso de lecturas de ficción para educar literaria e artisticamente, ofrécense neste apartado once comentarios de obras escritas nas cinco linguas do ámbito ibérico e tres procedentes doutros ámbitos lingüísticos.

Todas elas foron elixidas entre as obras da selección que se ofrece neste volume. A metade van dirixidas ao lectorado máis novo e a outra metade ao lectorado mozo.



Zuecos y naranjas, de Monserrat del Amo[2]

Cristina Cañamares Torrijos y
Pedro C. Cerrillo Torremocha
(CEPLI. Universidad de Castilla La Mancha)

Resumen: Se analiza en este trabajo una historia de entendimiento entre dos niños de diferentes culturas, danés y español, en un ambiente escolar y a partir de detalles procedentes de la realidad más cotidiana. Escrita con un lenguaje sencillo y asequible, esta obra es un canto a la amistad por encima de las diferencias culturales y lingüísticas, sobre la base de valorar lo que une frente a lo que separa.

Palabras clave: amistad, naranjas, zuecos, escuela.

La primera edición de este libro de Monserrat del Amo (ganadora del Premio Lazarillo en 1960 por *Rastro de Dios* y del Premio

2. Ilust. Xavier Salomó i Fisa, Barcelona: La Galera, col. Los grumetes de la Galera, nº 61, 2002, 56 pp. (ISBN: 84-246-8661-6).

Nacional de Literatura Infantil por *El nudo*, en 1970) se remonta al año 1981[3], aunque con este mismo título la autora ya había publicado en 1972 una obra de teatro[4]. Pasado todo este tiempo, veinticinco años, la historia sigue teniendo interés, quizá ahora más que nunca, ya que el entendimiento en la convivencia de gentes de distinta procedencia, lengua y cultura es más necesario que nunca.

La autora nos sitúa la acción en una escuela "como hay muchas en el mundo", afirma, con un patio de recreo para los mayores y otro para los pequeños, con muchas ventanas, un portalón cuadrado, tejado de cobre, paredes de madera y una bandera; la descripción de la bandera (roja con una cruz blanca) sitúa al lector en una "danebrok", una escuela de Dinamarca, a mediados de noviembre, en pleno y frío otoño norteuropeo.

El protagonista es Knud, un niño danés interesado por las historias de vikingos ("esos audaces navegantes de la Dinamarca de tiempos antiguos, mucho más interesante y divertida que la actual", dice), a los que Knud siempre está dibujando, mientras que sus compañeros de clase dibujan bicicletas (como Frederick) o flores (como Margrethe).

La vida cotidiana de la clase del chico se ve alterada el día que llega a ella un compañero nuevo, que, además, compartirá pupitre con él; Knud lo recibe un poco contradictoriamente: por un lado, le indica dónde termina su espacio en el pupitre, pero, por otro lado, le ofrece sus materiales de clase, aunque no entiende nada de lo que dice, ni el nuevo le entiende a él… ¡es español!, se llama Vicente y es hijo de un comerciante español residente en Dinamarca, en donde vende naranjas, aunque esto es algo que la autora se reserva para que el lector lo sepa más tarde.

La empatía entre los dos chicos parece que se produce enseguida, cuando Knud se da cuenta que su nuevo amigo también está dibujando un vikingo y no las bicicletas o las flores que pintan con-

3. Ilust. Asun Balzola, Barcelona: La Galera.
4. Ilust. Armando Muntés, Barcelona: La Galera.

tinuamente Frederick y Margrethe; pero al escolar danés no le gusta cómo Vicente dibuja el vikingo, y como no se pueden entender con palabras, inician un "tira y afloja" que sólo la maestra va a poder controlar, reconduciendo el proceso iniciado, por el que se consolidará la amistad entre los dos chicos, aunque será a partir de un motivo intrascendente, al menos aparentemente, como el intercambio de regalos entre ellos, zuecos daneses por naranjas españolas.

Aunque la representación de las nacionalidades de los dos personajes principales se hace por medio de algunos recursos tópicos, éstos resultan eficaces en el conjunto del relato. Además, la autora se expresa en un lenguaje accesible para los lectores a quienes, sin duda, se dirige, en el que destacan, a nuestro juicio dos cosas: las frases cortas, que, a veces, son muy contundentes: "para un chico danés, una naranja es algo extraordinario y maravilloso"; y las descripciones, detalladas en ocasiones, y sugerentes y atractivas casi siempre, como cuando refiriéndose a las bicicletas que pinta Frederick, dice:

> …iguales a las que circulan por las calles de Copenhague, montadas por carteros de chaquetas rojas, ancianitas de pelo blanco, policías, niños, deshollinadores o catedráticos (pág. 8).

O cuando describe a Vicente de esta manera:

> La verdad es que apenas se diferencia de los demás chicos de la clase. Tiene el pelo negro, eso sí. Y lleva un jersey liso, sin los dibujos multicolores del estilo danés. Y las botas. Lleva botas de cuero, mientras Knud, Frederick y Margrethe y la mayoría de sus compañeros gastan a diario un calzado especial, mitad zuecos de madera, mitad zapatos de piel roja, bueno para la lluvia y la nieve (pág. 16).

También se agradece que la autora se coloque en el lugar del niño-protagonista para transmitir a los lectores lo que para el chico puede ser un acto de pura lógica infantil: cuando Knud le regala a Vicente uno solo de sus zuecos (hasta el día siguiente no le entrega-

rá el otro), pues tiene que volver a su casa, y teniendo en cuenta las condiciones climatológicas de ese otoño danés, cómo iba a hacerlo descalzo, así, al menos, podrá caminar a la "pata coja".

El libro de Monserrat del Amo, estructurado en tres capítulos ("El nuevo", "La naranja" y "Los zuecos") es un canto a la amistad por encima de cualquier diferencia (de cultura, de lengua o de costumbres), en el que, además, no están ausentes algunas referencias intertextuales: recordemos que la historia se sitúa en el país de nacimiento del gran Andersen, quien escribió un cuento titulado *Los zuecos de la felicidad* (1838).

***Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, de Bernardo Atxaga**[5]

Mari Jose Olaziregi
(Universidade do País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea)

Laburpena: Iruzkin labur honetan, Bernardo Atxagaren *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* ipuina literatur lan erakargarri bihurtzen duten ezaugarrien azterketa egingo dugu. Euskal atzerriratu eta diasporarekiko erakusten duen sentiberatasuna, edo kultura aniztasuna aditzera emateko euskara eta ingelesaren nahasketak testuari ematen dion erakarmena izango dira, besteak beste, aipagai izango ditugun alderdiak. M. Bakhtineren ekarpen kritikoei edo gaur egun kritika postkoloniala deritzonari egingo dizkiegun erreferentziek artikuluaren oinarri teorikoa bermatuko dute.

Hitz gakoak: Euskal Literatura. Kultura aniztasuna. Kritika Postkoloniala.

5. *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, Donostia: Erei, col. Auskalo, 1984, 94 pp. (ISBN: 84-7568-053-4).

Obabatik urrun

Jakina denez, Obaba geografia imajinarioaren asmakuntzak errotik aldatu zuen Atxagaren ibilbide literarioa. Eta geografia hori irudikatzeko baliatu zuen literatura fantastikoa izan zen, hain justu, mundu osoko milaka irakurleren onespena erakarri zuena, bereziki, 1988ko *Obabakoak* liburuaren ostean.1989an Espainiako Narratiba Sari Nazionala irabazi eta 26 hizkuntzatara itzulia izan den testu hau dugu, ezbairik gabe, egilearen lanik ezagunena. Obabak oraindik ere duen erakarmena Montxo Armendarizen zuzendaritzapean aurkeztu berri den filmaren arrakastan ikusi ahal izan dugu.

1982ko Irun Hiria literatur lehiaketa irabazi zuen *Camilo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena* ipuinean azaltzen zaigu lehenengoz Obaba herria. Jakina denez, dagoeneko Etiopia (1978) poema liburuan irakurri ahal izan genuen Bizkaiko sehaska kanta ezagunean du sorburua Obabak eta, besteak beste, bertan kokatu dira Atxagaren ibilbidean hain arrakastatsu izan diren hainbat liburu, hala nola, *Sugeak txoriari begiratzen dionean* (1984), *Bi anai* (1985) edo gorago aipatutako *Obabakoak* (1988) bera. Egilearen jaioterriaren, Asteasu, eraldatze literarioa baino askozaz gehiago den Obaba horretan barneratu ahala, bizipen eta ezinegon zinez unibertsalak azaleratzen zaizkigu.. Faulkenerren Yoknapatawta edo Rulforen Comalaren antzera, bizitutako geografia iradokitzen digute Obabaren deskribapenek, edozein zehaztapen geografikoz haratago, behiala J.L. Borgesek deskribatutako kausalitate magikoa nagusi duen geografia irudizkoa hain justu. Natura eta Kulturaren arteko lehiak baldintzatzen ditu Obabako gertakari gehienak eta bertan antzematen dugun mundua ez da modernoa. "Depresio" edo "Eskizofrenia" bezalako hitzak ezagutzen ez dituen mundu horretan, animaliez baliatzen dira, euren metamorfosiez gizakiari ulergaitzak zaizkion gertakariak azaltzeko. Horregatik, lege-hauste bat dagoenean, Obabako biztanleei sinesgarria iruditzen zaie mutiko bat basurde bihurtzea, edo belarretan lotan geratuz gero belarritik musker bat sartuko zaigula sinestea[6].

Egia esatekotan, benetan azpimarragarria izan da Obaban kokatutako erlatuek izan duten harrera ona. Espainiako Narratibazko Sari Nazionala lortu baino lehen, bataz beste, hogeina mila ale salduak zituzten euskaraz *Bi letter* (1984), *Sugeak txoriari...* (1984) edo *Bi anai* (1985) liburuek. Berdin mintzo gintezke *Obabakoaki* dagokionez, jakina denez, liburu honen arrakasta hasieratik bertatik izan baitzen aipagarria: lehenengo urtean, uztailetik abendura 5.000 ale inguru saldu ziren eta aurreko tituluekin konparatuz liburuak duen zailtasuna kontuan hartzen badugu, hasieratik bertatik euskal irakurleak liluratu egin zituela baiezta dezakegu. Esan izan denaren aurka, Sari Nazionalak ez zituen euskal salmentak nabarmen areagotu eta proportzio berean saldu zen 1989 eta 1990 urteetan: sei hilabetero, 5.000 ale. Arrakasta horren lekukotza ugari kausi daitezke burutu ditugun hainbat ikerketa soziologikotan[7].

Bost hizkuntzatara itzulita dago *Bi letter* (gaztelania, galegoa, katalana, frantsesa eta italiera) eta best-sellerra kontsidera genezake euskaraz, 2002 urterako hamabost argitalpen kaleratuak baitzituen. Izenburutik bertatik antzeman dezake irakurleak liburuaren ezaugarririk deigarriena: ingelesaren eta euskararen nahasketa heterofonikoa. Ipuinean kontatzen den istorioa laurogei urte dituen Martin Agirrek, Old Martin gisara ezaguna denak, Obabatik bi gutun jasotzen dituenean hasten da. Bertan, Obabako bere bi adiskideen heriotza jakinarazten zaio: Iharrarena (pertsonaia triste, leial eta langile gisara deskribatua) eta Beltzarena (burlatia, harroa eta maltzurra). EEBBetako Boisen 40-50 urte daramatzan arren, harriduraz jakiten du lagunetako lehenengoa, Iharra, katarro batek eraman duela eta Beltza, berriz, eskaileratatik erorita hil dela. Horretaz gain, zortzi urteko bere iloba Jimmyrekin komunikatzeko arazoak ditu, Old Martinek ez baitu ingelesa menderatzen, eta horrek isolamen-

6. Obabaz eta Atxagaren ibildide literarioaz, nire *Bernardo Atxagaren irakurlea* (Erein 1998) edo berriagoko: *Waking the Hedgehog. The Literary Universe of Bernardo Atxaga* (Center for Basque Studies, 2005) irakur daitezke.

7. Ik. M. I. Olaziregi, *Euskal gaztee irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa*, Bergarako Udala, 1998.

dura eramaten du. Honi bere memoria txarra gehituz gero, iraganaren amnesia erabatekora kondenatuta dago gure protagonista, eta ahanztura hori zinez susmagarria iruditzen zaio bere errain irlandarrari, Kathleeni. Gutun horiek jasotzeak, hain justu, ahalbidetzen dio artzain zaharrari iragana oroitzen hastea, bereziki, lagunen arteko adiskidetasuna eten zuen apustuaren oroimena. Gutun horiek dira, finean, protagonistaren jardunaren aitzakia bilakatzen direnak. Obabaren deskribapenak zinez dira esanguratsuak: mendi eta basoz inguratua, haranetan sakabanatutako baserriak kausi daitezke nonahi. Baina oraingo honetan, Obaba hori ez da gertakari fantastikoen eszenategi bihurtuko, gazteentzako aspergarria den ingurunea baizik, non apustuek nahiz eliza katolikoaren kontrol zehatzak monotonia hori nolabait eteten duten.

Diruzale zeken baten aitorpena

Egia esan, ez dakigu *Bi letter*-eko protagonistak XVI. Mendean El Doradoren bila abiatu zen Lope de Agirrerekin ahaidetasunik baduen. Baina biek gauza bera dute komunean: diruzaletasuna. Bere lagunak neskazaleak badira (Beltza bereziki), Old Martin diruzale porrokatu gisara deskribatuta dago.. Bere iloba diruz saritzea, emazte ohiaren eskuzabaltasuna kritikatzea, Nevadako kasinoetako gehiegizko joko zaletasuna...bere izaera zekenaren adibide ditugu. Edonola ere, iraganean lagunekiko izan zuen leialtasunik eza da ipuinean nabarmentzen dena. Izan ere, nahiago izan baitzuen lagunen arteko apustuaren oinarrian zegoen iruzurra ez salatu, eta informazioa baliatu bere ametsa zena, Ameriketarako bidaiatzeko txartela erostea, lortzeko. Oroimen horrek torturatzen du, oroimen horrek eragiten dio kontzientzia txarra. Horregatik hartzen du testuak aitorpen kutsua eta iraganeko gertakari harrigarrien kontaketan etengabe bilatzen da narratarioaren konplizitatea.

Bakhtinek zioskun modura, aitormen bat eman dadin beharrezkoa da lehenengo gizarte arau baten (edo gehiagoren) apurketa egotea. Kasu honetan, lagunei egindako traizioa da Old Martinen

"pekatua". Bere El Dorado bereziak, hau da, bizimodu berri baten bila Ameriketara joateko desirak, indar gehiago eduki zuen lagunekiko leialtasunak baino.

Diaspora eta identitate gatazkatsuak

Hasieran esaten genuen modura, euskara ingelesera arteko nahasketa heterofonikoa da, preseski, ipuin honetan atentzioa deitzen duena. M. Bakhtineri jarraituz, narrazio oro, eta bereziki eleberria polifonikoa dela onartzen badugu, *Bi letter*-en kasuan hizkuntza desberdinen erabilerak identitatearen ikuspuntu ez esentzialista azpimarratzeko balio du. Kritika Poskolonialak dionaren ildotik, hizkuntza nahasketa horrekin aurpegi anitzekoa eta zinez malgua den atzerriratuaren nortasuna iradokitzen da.

K. Bhabha-k bere *The Location of Culture* (Routledge, 1994) ezagunean dioskunaren ildotik, kultura oro hibridoa eta iragazkorra dela baiezta genezake. Ondorioz, hizkuntzak ere halaxe dira eta baita berauek osatzen dituzten identitateak ere. Bhabharen aburuz, nortasunak tarteko eremu batean eraikitzen dira ("in between" deritzo gune honi berak), eta hauek, G. Spivak eta bestek esandakoaren arabera, hizkuntzazkoak dira. Old Martinek argi azpimarratzen du hizkuntza menderatzen ez duen herrialde bateko biztanlea dela, eta gertakari honek, komunikazio arazoak eragiteaz gain, berea ez den aberri batean, hizkuntza batean, bizitzera kondenatzen du. G. Steiner-en hitzak geure eginez, isolamendu linguistiko honek, "lurraldez kanpo" egotera kondenatzen du Old Martin, inon ez egotera.

Euskal diaspora

Ezagunak dira azken urteotako euskarazko haur eta gazte literaturan emigrazioaren gaiaz mintzatu zaizkigun liburuak. Hortxe ditugu, besteak beste, P. Zubizarretaren Usoa saila edo Garmendia artzain pistoleroa protagonista duten K. Uriberen: *Garmendia eta zaldun beltza* (2004) eta *Garmendia errege* (2005) ipuinak. Gehie-

nek ukitzen dute, nolabait, euskal diasporako kideek bizi izan duten gatazka kultural eta nortasunezkoa. Robin Cohenek, bere: *Global Diasporas*: *An Introduction* (UCL Press, 1997) liburuan, diasporaren definizio hau ematen du: herrialde batean bizi diren biztanle komunitateari deritzo diaspora eta berau osatzen duten kideek atzean utzitako aberri zaharrarekiko atxikimendu eta leialtasun erabatekoa aitortzen dute. Atzean utzi zuten aberriaren irudi idealizatua elikatzen dute askotan hizkuntza, erlijio, folklore edo ohiturekiko dituzten loturek. Ohitura horiek dira, hain justu, urtetan gordetzen ahalegintzen direnak.

Euskal kasuari dagokionez, datu zehatz eta eguneraturik ez daukagun arren, gurean hain ezaguna den topikoa oroitarazi nahiko genuke, alegia, euskal familia orok Ameriketan familiako norbait duelako ustea. *Bi letter*-en oso argi geratzen dira Old Martin Ameriketara joanarazi zuen arrazoia: Euskal Herrian bizi zuen egoera ekonomiko tamalgarria, hain justu.

Bere soslaia ikusita, Old Martin artzain zaharra XX. mendearen hasieran EEBBetara emigratu zuten hainbat euskaldunen antzekoa dela ikus genezake. Renon egoitza duen Center for Basque Studieseko irakasle den Gloria Totoricaguena andreak zinez modu aipagarrian deskribatu du euskal diasporaren bilakaera bere *Basque Diaspora* (Center for Basque Studies, 2004) liburuan. Egileak dioen modura, 1900-1914 urteetan izan zen Europatik EEBBetarako emigraziorik handiena, eta emigratu horien artean, euskaldun asko kausi genitzake. Hona adibide gisara hainbat datu: 1897 eta 1902 artean, 636 euskaldun zenba ditzakegu New Yorkeko inmigrazio bulegoko zerrendetan (benetako kopurua askozaz ere handiagoa izango zen susmoa dago). Euskaldun horietatik, % 86 gizonezkoak ziren, gehienak ezkongabeak (% 77). EEBBetako mendebaldeari dagokionez, M.P. Arrizabalagak hauxe dio: 1900an 986 euskaldun zeudela Kalifornia, Nevada, Idaho eta Wyoming-en, baina 1910rako kopuru hori 8.398ra igo zela. Emigrazioa handituz joan zen eta 1911-1915 urteetan Hego Euskal Herritik 18.547 emigratu joan ziren EEBBetako mendebaldera.

Totoricaguena irakasleak argi azaltzen du XIX. mendearen amaieran eta XX. mendearen hasieran EEBBetara emigratu zuten euskaldun gehienek zein lanbidetan aurkitu zuten bizibidea: abeltzaintzan, nekazaritzan eta artzaintzan. Artzain arituko ziren euskaldun gehienak 1900-1930 urteetan joan ziren. Old Martinen antzera, hainbat euskaldunek irabazpidea aurkitu zuten EEBBetako lurretan eta Euskadin utzitako familiei dirua igortzeko aukera izan zuten. Artile eta ardi eskaeraren igoera izan zen, hain justu, hainbeste artzainen etorrera ahalbidetu zuena. EEBBetako lurretan sortuz joan ziren ostatuak, kasu gehienetan, jatorri euskalduna zuten emigranteek irekiak, hilabete luzeetan Nevada edo Idahoko mendietan isolatuta bizi ohi ziren euskal artzain hauentzako babesleku bihurtu ziren.

1966rako, 1200 euskal artzain bakarrik geratu ziren lur haietan. 1873an Altube anaiak Nevadako arrantxoa eraiki zutenetik, euskal artzainak protagonista bihurtu ziren EEBBetako artzaintzan. Edonola ere, 1970ko hamarkadarako lehenengo etorkin haien semealabek nekazaritza eta abeltzaintza baztertu eta beste ogibide batzuk lehenetsi zituzten, trebakuntza handiagoa eskatzen zuten lanbideak hautatuz. Hori izan zen, preseski, Old Martinen akats nagusia: bere egonaldia bizitza osorako luzatuko zela ez aurreikusi izana. Itzulerarik gabeko bidaia izan baitzen berea. Ematen digun informazioaren arabera (adina, Boisen daramatzan urteak...) XX. mendearen hasieran EEBBetara emigratutako euskaldun haietako bat izan liteke gure protagonista zaharra. Edozein alderditatik begiratuta, Bernardo Atxagaren *Bi letter* testu zinez erakargarria da, nortasun edo identitate iragazkorrez mintzo zaigun liburua. Eta nortasun hori, kritika poskonolonialaren adituek diotenari jarraiki, ez da ikuspuntu esentzialista batetik definitzen, nazioen muga hertsiak gainditzen dituen gune batetik baizik. Azken batean, kritikarik dioten bezala, modernitatearen ikurra metropolian galtzen den flanêur-a bazen, modernitate osteko pertsonaia paradigmatikoena etorkina da.

Dúas letters, de Bernardo Atxaga

Tradución de Eulalia Agrelo Costas e Mari Jose Olaziregi

Resumo: Neste breve comentario, trataremos de describir e analizar as peculiaridades que, na nosa opinión, converten a narración *Dúas letters* de Bernardo Atxaga nunha atractiva proposta literaria. A sensibilidade con que se aborda a problemática do emigrante e da diáspora vasca, o acerto co que se transmite a mestura de identidades e culturas por medio da utilización heterofónica do inglés e do castelán, son só algúns dos aspectos que este comentario destacará. As referencias críticas a M. Bajtin ou a algúns teóricos da crítica poscolonial completan o enfoque teórico dende o que se aborda a lectura do texto.

Palabras chave: Literatura vasca, multiculturalidade, crítica poscolonial.

Lonxe de Obaba

Como é sabido, a invención do mundo imaxinario de Obaba condicionou toda a produción literaria do escritor vasco Bernardo Atxaga (1951) na década dos oitenta. E é ese mundo precisamente, a literatura fantástica que é subxacente a el, o que o congraciou con miles de lectores de todo o mundo grazas, sobre todo, ao libro de narracións *Obabakoak* (1988), que tras obter o Premio Nacional de Narrativa en 1989 foi traducido a máis de vinte e seis idiomas. A sedución que hoxe por hoxe aínda exerce Obaba, quedou reflectida no éxito que a película do director Montxo Armendáriz está tendo en todo o mundo.

É no conto gañador do "Premio Ciudad de Irún" de 1982, *Cami-*

lo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena (Exposición da carta do cóengo Lizardi), onde aparece, por primeira vez, a xeografía literaria de Obaba. Este topos literario ten a súa orixe nunha canción de berce biscaíña e dá unidade temática a contos como *Cando unha serpe…* (1984) [1992, 1995][8], *Dúas letters* (1984) [1992, 1990], á novela curta *Dos hermanos* (1985) [1995], e á mencionada *Obabakoak* (1988) [1989]. Trátase de moito máis que da transposición literaria do Asteasu natal do escritor, pois, a medida que penetramos neste espazo afectivo, a universalidade dos sentimentos humanos váisenos facendo máis patente. Como o Yoknapatawta faulkneriano ou o Comala de Rulfo, as descricións de Obaba falan dunha xeografía vivida, unha xeografía que se afasta de calquera exactitude xeográfica e serve de escusa narrativa para transmitir un mundo antigo no que non rexe a causalidade lóxica senón a máxica, como diría J. L. Borges. A oposición entre Natureza e Cultura é a que condiciona o devir dos acontecementos en Obaba e, en realidade, esta xeografía imaxinaria correspóndese cun mundo premoderno, onde non existen palabras como "depresión" ou "esquizofrenia" e se recorre aos animais para explicar acontecementos incompresíbeis para os seus habitantes. Por iso, no territorio de Obaba, é factíbel que se acepte a metamorfose dun neno en xabaril ou a crenza de que un lagarto pode volvernos tolos tras introducirse polo noso oído[9].

A verdade é que os relatos fantásticos do que poderiamos chamar ciclo obabiano tiveron unha grande acollida e, antes de conseguir o Premio Nacional de Narrativa, xa gozaban de moitos seguidores entre os lectores euscaldúns. Como exemplo, sirva o dato de que *Dúas letters*, *Cando unha serpe…* e *Dous irmáns* tiveron unha media de catro edicións antes de 1988 e venderon preto de vinte mil exem-

8. Sinalamos entre parénteses as datas que corresponden aos orixinais en éuscaro e entre corchetes as das edicións en castelán e en galego, respectivamente.
9. Para unha análise máis exhaustiva das estratexias narrativas que conflúen en *Obabakoak*, pódese consultar o meu libro: *Leyendo a Bernardo Atxaga*, Servicio de Publicacións de la Universidad del País Vasco, 2002.

plares cada unha, cifra realmente importante se temos en conta que o mercado potencial vasco deses anos non superaba o total de seiscentos mil falantes.

Dúas letters está na actualidade traducido a cinco idiomas (castelán, galego, catalán, francés e italiano), e poderiamos consideralo un *best seller* en éuscaro, xa que no ano 2002 contaba con quince edicións. Xa dende o título, o lector pode percibir a característica formal máis rechamante do texto, a saber, a combinación heterofónica do inglés e do castelán. A historia comeza cando o seu protagonista, o octoxenario (11)[10] Martín Aguirre, coñecido como Old Martin (7), recibe dúas cartas nas que se lle informa da morte dos seus amigos de Obaba: *o Fraco* (personaxe descrito como tristón, leal e bo traballador, 21) e *o Negro* (burlón, malicioso e arrogante, 22). Aínda que leva corenta ou cincuenta anos en Boise (8), Estados Unidos, non deixa de sorprendelo a noticia de que o primeiro dos dous, o Fraco, morreu dun catarro e o segundo, o Negro, ao caer polas escaleiras (10). Jimmy, o seu neto de oito anos (15), non pode comunicarse con el con facilidade pois o vello pastor vasco non domina o inglés (10) e iso abócao a un illamento que, unido á súa mala memoria (12), o somerxe nunha amnesia do pasado que a ollos da súa nora, a irlandesa Kathleen, resulta "criminalmente" sospeitosa (17). É precisamente, a recepción das dúas cartas o que axuda a Old Martin a recordar os tráxicos acontecementos que, a raíz dunha aposta entre os dous amigos para levantar unha pedra na praza de Obaba, desencadearán o fin da amizade entre ambos. A chegada das cartas activará sorprendentemente a memoria do pastor vasco e este sentirá a necesidade de relatar con detemento os feitos acaecidos anos atrás (17). A descrición de Obaba[11] non deixa lugar a dúbidas: rodeada de mon-

10. Os números que veñen entre parénteses fan referencia ás páxinas da edición de *Dúas letters* que estamos utilizando: a publicada por Galaxia en 1990. Tradución de Leandro García Bugarín.

11. A edición orixinal en éuscaro menciona explicitamente o nome do pobo natal do protagonista, Obaba, pero a tradución ao castelán omite, incomprensibelmente, este detalle.

tes e bosques (24), así como de casaríos espallados polos vales, trátase da xeografía imaxinaria á que tan habituados nos ten o autor vasco. Pero esta vez, en lugar de acontecementos fantásticos nárrasenos o día a día dunha pequena poboación rural, onde as apostas (37) ou o férreo catolicismo (23) limitan os poucos momentos de lecer que os mozos amigos tiñan os domingos durante o baile (30).

A confesión dun avaricioso e aforrón (28)

Non sabemos se o protagonista de *Dúas letters*, Martin Aguirre, ten algún nexo familiar con outro coñecido vasco, Lope de Aguirre, quen, como é sabido, partiu na procura de El Dorado alá polo século XVI. Pero o que claramente comparten ambos os dous é o seu apego ao diñeiro. Fronte aos seus amigos que son descritos como máis (o Negro) ou menos (o Fraco) adictos ás mozas, a debilidade de Old Martin son os cartos. Os comentarios que inundan o texto non deixan lugar a dúbidas: o noso vello protagonista "premia" cun dólar ao seu neto Jimmy cando lle entrega as cartas, e aproveita para comentar o dispendio que os nenos de entón teñen (6). Ademais, critica claramente a súa defunta muller e o seu fillo por ser proclives ao gasto (40), manifesta repulsa pola tendencia ao xogo que hai nos coñecidos casinos de Reno, Nevada (40)… pero, sobre todo, queda claro que foi precisamente esa ansia de cartos a que o induciu a actuar da forma na que o fixo. Se a necesidade de diñeiro o levou a facer as américas, a súa avaricia pervive na vellez e é, segundo denuncia a súa nora Kathleen, motivo de conflito na familia (40). E iso carréxalle unha mala conciencia (12).

A narración dos feitos do pasado toma forma de confesión por parte de Old Martin. Grazas a continuos comentarios metanarrativos e apelacións ao narratario ("Pero deixemos as liortas da casa…" (14), "Xa teño que ir outra vez ó rego…" (16), "como digo" (30), "Pero xa vou canso de tanto falar do lume e do inverno, vou pasar ao verán..." (25), a lectura vai revelando a actuación tan egoísta que tivo o vello pastor no pasado. E é que, tal e como suxería M. Bajtin,

para que se produza unha confesión, é necesario que se teña dado unha transgresión das normas sociais. A transgresión, neste caso, consiste en non ter delatado que a aposta entre os seus amigos estaba amañada por parte dos organizadores. Old Martin prefire calar e beneficiarse do xogo suxo organizado ao redor dos seus amigos. Ao final, o seu soño, o seu particular Dorado, a saber, ter a posibilidade de embarcarse aos Estados Unidos na procura dunha mellor vida, pode máis que a lealdade aos seus. E isto carréxalle un sentimento de culpa na vellez (58). O clímax narrativo ao que imos chegando ao final da narración queda subliñado pola reiterada mención que se fai dos días que faltan antes da aposta (45). Esta precisión cronolóxica acrecenta o suspense ao redor da narración da aposta.

Diáspora e identidades en conflito

Xa o diciamos ao principio: se algo resulta salientábel nesta narración é a mestura que se fai do inglés co español. Foi esa estratexia narrativa a que seduciu á profesora Nerea Lete, da Universidade de Iowa para realizar a súa memoria de licenciatura ao redor deste conto de Atxaga. E é precisamente esta estratexia narrativa a que servirá ao autor vasco na súa coñecida novela: *Memorias dunha vaca* (1992, SM, en galego 1999) para transcribir a fala de Bernardette, a moza monxa vascofrancesa que acompaña a Mo durante o seu periplo no convento. No caso desta última novela é a mestura entre o francés e o español a que serve para plasmar a peculiaridade dialectal da protagonista feminina.

Volvendo citar a M. Bajtin, poderiamos dicir que se toda narración, en especial, a novela, presenta un concerto de voces, é dicir, é polifónica, multicultural, no caso de *Dúas letters* a utilización de diferentes linguas serve para subliñar unha concepción identitaria nada esencialista. Dito doutro modo, expresións do tipo de "Recibín dúas letters" (5), "cantaruxando no garden" (5), "nesa mirada súa very nice" (6), "Cóntame, my boy" (6), "volver ó Basque Country" (8), "non me encontro very fine", "moita máis emotion"

(41), dan cor ao texto, pero ademais, serven para denotar unha realidade que hoxe por hoxe segue sendo estudada pola chamada Crítica Poscolonial. Ao fío do manifestado por autores relevantes como K. Bhabha, no seu coñecido *The Location of Culture* (Routledge, 1994), poderiamos afirmar que as culturas son esencialmente híbridas e permeábeis. En consecuencia, tamén o son as linguaxes e, por descontado, as identidades. Bhabha afirma que hai un espazo intermedio (un "in between") onde xorden as identidades, e estas, ao fío do afirmado tamén por críticos influentes como G. Spivak, son, sobre todo, de natureza discursiva, é dicir, de linguaxe. Old Martin é consciente de que habita nun país do que non coñece o idioma, e iso, tal como afirma ao final do texto, non só o leva á incomunicación coa súa familia (58), senón a permanecer nunha lingua, o vasco, nunha patria que xa non habita. Utilizando palabras de G. Steiner, diriamos que este illamento lingüístico significa, no fondo, una extraterritorialidade, un estar en ningunha parte debido, no caso de Old Martín, a un erro de cálculo. Como el ben nos di:

> Ben pensado, ese é o único asunto que Old Martin calculou mal en toda a súa vida, non ter previsto que tería que quedar aquí. De telo decidido desde o principio, tería escrito esa letter e tería feito outras moitas cousas, coma aprender inglés e cousas así.
> De saber inglés como debería sabelo, contaría a Jimmy toda esta historia que acabo de escribir neste papel, pero tal como están as cousas, e sabendo tan pouco, non sei, pode que non lle conte nada. E quizais sexa mellor así, porque seguro que a Kathleen non lle gustaría nada a forma que tiven eu de actuar, seguro que me chamaría egoísta. É que Kathleen non ten nin idea do que é a vida e non me comprende (58-59)

Diáspora vasca

Aínda que é destacábel que na recente produción literaria vasca o tema da emigración tivo o seu protagonismo en textos tan notábeis como *Paloma, llegaste por el aire*, de P. Zubizarreta (La Galera, 1999), ou na serie que ten por protagonista a Garmendia, un pas-

tor-pistoleiro no oeste americano, alá polos últimos anos do século XIX (cf. *Garmendia eta zaldun beltza [Garmendia e o Cabaleiro Negro] (2004) e Garmendia errege [Garmendia Rei]* (2005) de Kirmen Uribe), a verdade é que poucos textos acertaron en plasmar o conflito cultural e identitario que viviron os membros da diáspora vasca como o fixo, na nosa opinión, o texto que temos entre mans. Robin Cohen no seu excelente *Global Diasporas: An Introduction* (UCL Press, 1997), describe as diásporas como comunidades de persoas que viven nun país pero que recoñecen e afirman ter lealdade e afinidade emocional ao seu "vello país". Factores como o lingüístico, relixioso, folclórico ou de costumes sustentan a imaxe moitas veces idealizada da terra que deixaron atrás, e estes son preservados polos membros da comunidade.

No caso vasco, aínda que carezamos de datos exhaustivos actualizados, afirmouse que toda familia vasca ten algún membro na diáspora americana. De feito, o termo común en éuscaro, "Indianua", facía referencia ao parente que regresara de América con diñeiro e se instalara de novo en Euskadi. Old Martin revela dende o comezo as razóns que o levaron a emigrar aos Estados Unidos, razóns que, como resulta evidente na maioría das comunidades diaspóricas, teñen o seu substrato nas penalidades económicas que vivía no seu país de orixe:

> ¿que tiña eu mentres vivín no meu country? Nothing at all, para o dicir con poucas palabras. De comer, patacas cocidas e feixóns. De vestir, uns furricallos que non levarían nin o mendicant máis esfarrapado de aquí. E nos pés, unhas alpargatas vellas. E cartos, o que son cartos, nunca. (...) En cambio, aquí, nesta cidade americana chamada Boise eu son Old Martin, un avó moi respetable que ten unha casa con garden, un garden cheo de mimosas e de roseiras, e cun ciprés na entrada, xusto de diante do porche. E así é como vivo agora, coidando o meu garden e dando paseos, sen medo ningún do futuro (8).

En realidade, poderiamos considerar a Old Martin, o vello pastor vasco protagonista de *Dúas letters*, un bo exemplo do prototipo de emigrante vasco aos Estados Unidos a comezos do século XX. A

profesora do Center for Basque Studies da Universidade de Nevada en Reno, Gloria Totoricaguena acertou en describir a evolución da diáspora vasca no seu libro *Basque Diaspora* (Center for Basque Studies, 2004). Como di a autora, os anos 1900-1914 coñeceron a emigración europea máis intensa aos Estados Unidos e, entre eses emigrados, podemos encontrar a numerosos vascos. Sirvan como exemplo os datos seguintes: entre 1897 e 1902, seiscentas trinta e seis persoas foron identificadas como vascas nas oficinas de inmigración de Nova York (sospéitase que o número real era moito maior). Delas, o 86% eran homes, a maioría deles solteiros (o 77%). En canto á costa oeste, M. P. Arrizabalaga conclúe que en 1900 había uns novecentos oitenta e seis vascos en California, Nevada, Idaho e Wyoming, pero en 1910 ese número incrementouse a oito mil trescentos noventa e oito. Ese fluxo de emigrantes foi aumentando paulatinamente e, entre 1911 e 1915, o número de emigrados ao oeste americano dende as provincias vascas peninsulares ascendeu a dezaoito mil cincocentos corenta e sete.

Como demostra a profesora Totoricaguena, a maioría dos vascos que emigraron aos Estados Unidos a finais do século XIX e comezos do XX, encontraron o seu modo de subsistencia en traballos relacionados coa agricultura, a gandería ou o pastoreo. A maior afluencia de vascos que se dedicarían ao pastoreo tivo lugar entre os anos 1900 e 1930. Ao igual que o noso protagonista Old Martin, estes emigrantes vascos puideron comezar unha nova vida grazas ao feito de que a gran demanda de ovellas e la por parte dos estadounidenses lles permitiu obter ganancias coas que poder estabelecer alí unha familia e enviar diñeiro aos familiares que continuaban en Euskadi. As numerosas pensións e hostais que foron xurdindo por todo o territorio norteamericano, pensións que a maioría das veces foron abertas por familias de emigrantes vascos, tiveron un papel fundamental á hora de dar soporte, loxístico e moral, a aqueles pastores vascos que permanecían longos meses en soidade nas montañas de Nevada ou Idaho. Esta inmensa soidade é a que tamén lle resulta insoportábel á muller do protagonista da nosa historia, María:

> Xa o dicía tamén a miña muller, a coitada de María. Ela era igual de testana ca Kathleen e sempre me repetía o mesmo:
> —Martin, aquí na montaña vivo sen ilusión, e a ilusión é media vida. ¿Por que non marchamos para a cidade?
> Claro, ela quería baixar a Boise, porque na montaña non había nada, nin un shop, nin un drugstore, nin un sitio de hair dressing, e esa desolation facía que sufrise moito (28).

Xa para 1966, só quedaban mil douscentos pastores vascos en terra norteamericana. Dende que os irmáns Altube se estabeleceron no seu rancho de Nevada en 1873, os vascos dominaran durante case un século o negocio do pastoreo nos Estados Unidos. Pero, en calquera caso, para os anos 1970 as segundas e terceiras xeracións daqueles primeiros emigrantes abandonaran o mundo da agricultura e da gandería, para dedicarse a outro tipo de profesións máis cualificadas. Ese foi, precisamente, o erro de cálculo que cometeu Old Martin cando comezou a súa andadura como pastor en terras americanas, xa que non soubo ver que a estancia se alargaría máis do previsto, é dicir, que a súa viaxe aos Estados Unidos se convertería ao final nunha viaxe sen retorno. Polo tempo que afirma levar en Boise e a idade que ten cando comeza o relato dos feitos, Old Martin ben puidera ser un deses vascos que emigrou a principios do século XX para estabelecerse como pastor nos Estados Unidos.

Mírese por onde se mire, *Dúas letters* de Bernardo Atxaga resulta unha narración fascinante, unha narración que suxire identidades permeábeis e, ao fío do que hoxe en día se está debatendo en Crítica Poscolonial, transnacionais.

Bibliografía

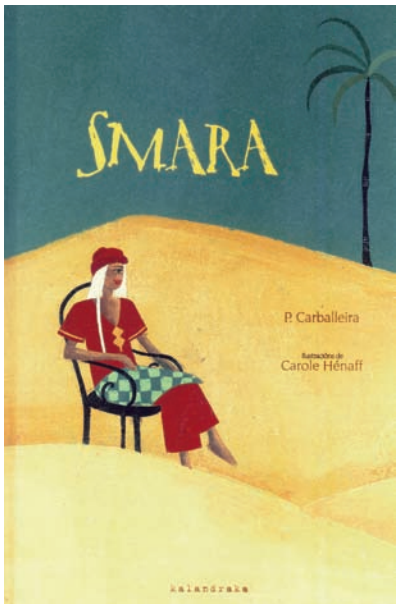
Bhabha, K. (1994), *The Location of Culture*, London: Routledge.

Cohen, R. (1997), *Global Diasporas: An Introduction*, UCL Press.

Olaziregi, M.J. (2002), *Leyendo a Bernardo Atxaga*, Bilbao: UPV.

— (2005), *Waking the Hedgehog. The Literary Universe of Bernardo Atxaga*, Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada.

Totiricaguena, G. (2004), *Basque Diaspora*, Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada.



Smara, de Paula Carballeira[12]

María Jesús Agra Pardiñas e
Nazareth García Seijas
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Danse a coñecer a través desta obra os costumes, formas de vida e tradicións da cidade de Smara, situada no Sáhara occidental. Faise por medio da avoa Ugago que, antes de morrer, lle conta a un neno occidental lendas e historias do seu pobo.

Palabras chave: outras culturas, tradición, Sáhara, identidade.

Paula Carballeira (Fene, 1972), licenciada en Filoloxía Hispánica, dedícase ao teatro e á narración oral e escrita. Foi convidada aos principais festivais de narración oral tanto nacionais coma internacionais, e participa ademais como actriz e contacontos en diversos

12. Ilust. Carole Hénaff, Pontevedra: Kalandraka Editora, col. Seteleguas, lectorado mozo, 2006, 59 pp. (ISBN: 84-8564-549-5).

programas da TVG e como locutora na Radio Galega. É membro da compañía teatral Berrobambán dende 1996, coa que coordinou a programación infantil Asteroide B-612. Como autora de literatura infantil e xuvenil, para todas as idades, publicou as seguintes obras: *A percura* (1990), *Robin e a Boa Xente* (1993), *Troulas, andainas, solpores e unha farsa anónima* (1996), *Olo-iepu-iepu* (1999), *Un porco e unha vaca xa fan zoolóxico* (1999), *Mateo* (1999), *Paco* (2000), *Correo urxente* (2201), *O ganso pardo* (2002) e *A era de Lázaro* (2004). No ano 2005 publica o que até agora é o seu último libro: *Smara*[13].

Para esta obra, de carácter fantástico-realista, a autora volve ás orixes da tradición oral por medio de tres compoñentes clave da mesma, e que no espazo literario galego non resultan para nada alleos: a figura do neno, o personaxe do vello, neste caso a avoa Ugago, e unhas fermosas historias de tempos pasados que se presentan como elementos mediadores e de entendemento entre ambas as dúas xeracións, ao mesmo tempo que introducen o fantástico na narración.

Pese á súa sinxeleza argumental, preséntase unha narración chea de significacións: a través da empatía que xorde inmediatamente entre as figuras do neno e da anciá, os camiños da vida e da morte atópanse nun momento puntual no tempo, a última noite que este pasa coa avoa Ugago, sabedora da súa morte, próxima, inmediata, que chama xa ás súas portas. Un neno, que apenas saíu fóra do cascarón paterno, ten que facer fronte á aceptación da morte como parte indivisíbel da vida. Mais trátase dunha morte que non é real, senón simbólica, xa que a avoa Ugago seguirá vivindo a través das historias que acaba de contar, paradoxalmente, a un neno que non pertence ao seu pobo pero que as recordará para sempre como historias de aprendizaxe, universais, eternas. É a través da palabra, dos afectos, dos sentimentos, das emocións que o protagonista comeza a configurar, den-

13. http://www.xerais.es/cgigeneral/ficha autor.pl?id autor=100005355&id sello editorial web=13. Última consulta: 12/04/06; Blanca-Ana Roig Rechou (1995-2004), *Informes de literatura*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

de aquel momento, un camiño cara á presente madureza persoal, cara ao descubrimento da presenza do "outro", o entendemento do diferente, simbolizado na transmisión oral de lendas, mitos e costumes, que conforman dende sempre a verdadeira e primixenia identidade dun pobo: "Eu gardo os segredos do Sahara e vouchos contar a ti, que tes os ollos claros, que tes a pel branca, que es novo cando eu xa vou vella. Sei cousas que farán que rías, cousas que farán que chores, cousas que non che deixarán durmir" (p. 11). Con estas verbas a anciá reclama a atención do neno, ao mesmo tempo que a autora intenta atraer o interese do lector sobre o que se vai contar nas seguintes páxinas.

Paula Carballeira parece ademais recuperar o esquema da tradición oral como unha estratexia para achegar ao público máis novo unha temática tan de actualidade dunha maneira sinxela ao mesmo tempo que efectiva. A problemática cultural e racial, por un lado, e o entendemento e confraternidade entre culturas, por outro, preséntanse a través dunha anciá que lle conta a un neno que acaba de chegar ao seu país antigas historias dun mundo para el remoto e descoñecido, cheo de misterios e segredos.

Ambas as dúas situacións contrapostas fanse explícitas en momentos concretos da narración e reflicten as posibilidades de recoñecemento ou descoñecemento que se producen nos procesos de identificación e desidentificación que o suxeito opera cando se relaciona co "diferente". Xa no comezo da obra, no momento da chegada a Smara, o protagonista describe a hostilidade que intúe ao seu redor: "homes de uniforme mirábannos de arriba a abaixo, cravábannos os seus ollos escuros. Eles non sorrían. Non lles caïamos simpáticos" (pp. 7-8). O libro remata cun pensamento do protagonista, agora adulto, sobre a mesma problemática, sobre o feito de que non todos están dispostos a esquecer, a vivir en paz:

> Agora ten pasado moito tempo desde a morte da avoa Ugago. Non volvín a Smara, nin penso volver. Teño medo de atoparme con alguén que me recoñeza, se cadra co mesmo Ibrahim e, daquela, non tería forzas para marchar outra vez. Quedaría alí, e teño a pel demasiado branca (p. 59).

Pero esta obra non pretende amosar actitudes hostís, senón que se move por momentos de convivencia e entendemento vistos a través dos ollos dun neno, e descritos xa tamén dende o principio:

> A voz da avoa Ugago, as carreiras polas dunas de pedra e area, os debuxos que se facían na pel... Non entendía case nada; só que me deixaban xogar con eles e comer da súa comida, e rirme coas mulleres que tecían, e cantar, e bailar, e subir nos camelos (p. 9).

Son momentos necesarios para que a transmisión oral da cultura propia se faga efectiva, e que acada o seu punto máis álxido na relación que se estabelece entre o neno e a avoa ao longo da narración. Resulta moi significativo que a anciá elixa un personaxe alleo á súa cultura de pertenza[14] para transmitirlle a súa sabedoría, os seus costumes, en definitiva, a herdanza do seu pobo, quizais porque, presentindo a súa morte, sente a necesidade de acadar definitivamente unha convivencia pacífica de respecto entre os distintos pobos. Por medio desta relación que se estabelece entre ambos os protagonistas, a autora pretende romper coa tradición de concibir as culturas, en particular aquelas dos "outros", dende unha visión monolítica, como universos pechados, separados uns doutros, para amosarlle aos nenos que as culturas non son entidades homoxéneas e esencialistas. Ofrece, deste xeito, o entendemento das relacións que se estabelecen coas "alteridades" como algo positivo. Con respecto a esta idea, aparece unha frase nas primeiras páxinas do libro realmente reveladora, cando a avoa lle di ao protagonista: "Comeranme os cans salvaxes, pero antes quero que ti deixes de ser un estranxeiro para min e para esta area que estás a pisar. Para min e para Smara" (p. 12).

14. Por "cultura de pertenza" dáse a entender a ríxida identificación que xorde entre o individuo e o grupo ao que se sente vinculado dentro dunha sociedade, enfatizando a importancia dos sistemas de valores do lugar de pertenza dese individuo, ao mesmo tempo que se insiste no carácter orixinario, ancestral desa comunidade. Son elementos da "cultura da pertenza", entre outros, as crenzas, os costumes...

A autora sitúa precisamente a acción en Smara[15], cidade a onde chega o neno xunto co seu pai, reporteiro de profesión. A narración está contada en primeira persoa por un narrador protagonista. Dende unha visión retrospectiva, o neno, agora xa home, lembra a súa viaxe a esta cidade do Sáhara occidental:

> Ao cumprir once anos, pedinlle que me levase con el nalgunha viaxe. Meu pai sorriu, aloumiñoume a cabeza e quedou coa mirada fixa no horizonte, como elexindo nun mapa invisible o lugar ao que me levaría. Supoño que despois de barallar as cartas do destino decidiu que o acompañase ao gran deserto, ao Sahara (p. 7).

Pódese pensar que ao estar escrita en *flash-back* o narrador está contando a unha segunda persoa a historia da súa viaxe, ou está a escribir nun diario. Caben moitas posibilidades de interpretación que non quedan explícitas na obra.

As súas primeiras sensacións de Smara descríbeas cunha linguaxe moi coidada, literaria, propia xa do home adulto que é, e non do neno que viviu os acontecementos, quizais polo espazo temporal entre o momento presente no que está narrando a historia e o pasado no que esta aconteceu: "non lembro que impresión me deu Smara de noite, eu só tiña ollos para aquela lúa xigantesca. A min xa me gustaba o seu nome: Smara! Ao acordar á mañá seguinte todo me arrecendía a cravo e a fume, a perfume de muller" (p. 8).

Se ben no primeiro capítulo se sitúa a acción xa nun escenario concreto e se dan as primeiras impresións, no segundo capítulo entra en escena a que quizais sexa a personaxe principal da obra, a Avoa Ugago, que desempeña non só o papel de coidadora de todos os nenos e nenas de Smara, senón que a súa función principal dentro da obra é a de ser depositaria da herdanza do seu pobo, ao mesmo tempo que transmisora desa cultura que non pode quedar no

15. Smara é unha cidade situada no Sáhara Occidental que parece moverse entre o pasado e o presente, fundada a finais do século XIX nunha zona rica en pastos e auga, afastada da costa, como ben lembra a avoa Ugago cando conta as súas historias.

esquecemento cando ela morra. Que sexa unha muller a que conteña toda a sabedoría do pobo non é unha casualidade[16]. A mesma Paula Carballeira sinala nunha entrevista que "as mulleres temos moita importancia no mantemento da tradición, non só na cultura galega, tamén noutras culturas. Nembargantes, é algo que se reserva para a casa, non toman a iniciativa, coma os homes, de levantarse nunha taberna e contar un conto en público"[17].

Nesta ocasión a mesma autora rompe un pouco co camiño marcado polas súas últimas palabras e enmárcase na liña anteriormente mencionada na *Guía de literatura infantil e xuvenil non discriminatoria 2004*. A avoa Ugago, que sabe que se achega o final da súa vida, que a morte está axexando, decide tomar a iniciativa e contar as historias do seu pobo a un neno que acaba de chegar, alleo totalmente á súa cultura, pode ser que coa intención de que non quede esquecida ou de que sexa coñecida máis alá das súas fronteiras, quen sabe:

16. É caracteristica da crítica feminista facer depositaria á muller da cultura dun pobo considerando a especial sensibilidade da muller como transmisora e preservadora da tradición. A literatura infantil e xuvenil tamén se fai eco desta tradición tal e como queda reflectido, por exemplo, na escolma de obras recollidas en *Guía de literatura infantil e xuvenil non discriminatoria* 2004, publicada pola Xunta de Galicia, na que se mostran personaxes femininas que asumen roles antes propiamente masculinos, mulleres como transmisoras da cultura tradicional con obras como *O segredo da Pedra Figueira*, de María Xosé Queizán, na que a avoa Sensatanai, posuídora da sabedoría da vida, inicia a súa neta Lazo no coñecemento da mesma. Para este cometido empregará tanto acontecementos que ocorren na súa viaxe coma lendas e historias narradas que pertencen á tradición universal e galega. Noutra das obras *A serea da Illa Negra*, de Agustín Fernánandez Paz, recóllense dous relatos de terror e misterio nos que unha nena, Sara, é a portadora do saber e a que salva dos feitizos á poboación grazas ao recordo das lendas que lle transmitiran os seus proxenitores, *Crónica de Ofiusa*, de Francisco Vázquez Chantada, é un relato de aventuras ambientado nunha época mítica no que Ando, o protagonista, chega a unha nova terra, agochada nun territorio de resistencia fronte á cultura imposta, onde as mulleres conteiras son a memoria indestrutíbel do país, sabedoría ancestral que transmiten oralmente de xeración en xeración.

17. Fragmento dunha entrevista a Paula Carballeira consultada en http.//www.caixagalicia.es/Nuevo_netclub/wvio004c_entrevista67.html. Última consulta: 12/04/06.

> Mañá morro, pequeno. Oín o meu nome nos laídos dos cans que arrodean Smara. Quedaría soa esta noite, pensando nos camiños que escolle a morte para chegar a nós, pero aquí estás ti, un estranxeiro no deserto, un neno. Se cadra é cousa do destino que sexas ti precisamente quen escoite as miñas historias (p. 11).

De feito era moi tarde e o pai non aparecía por ningures. O neno non tiña para onde ir. Non sabía o que lle depararía a noite:

> —"Daquela fica, meu neno" —dille a avoa— "sinto que hoxe vaias quedar durmido cos laios dunha vella."
> Pero non quedei durmido. Ao longo de toda a noite escoitei as historias da Avoa Ugago, gardeinas ata hoxe sen esquecer unha soa palabra.
> O meu pai recolleume ao amencer e o noso avión despegou dous días máis tarde, despois dos funerais da Avoa Ugago (p. 10).

A partir do segundo capítulo comezan as "historias verdadeiras" que a anciá lle tiña prometido contar á morte antes de falecer e que agora decide contarllas ao protagonista, a soas, xusto na súa última noite xuntos. Cabe sinalar que a autora da obra é unha experta contacontos que, maxistralmente, reelabora as historias que coñece imprimíndolles un estilo propio, adaptándoas ás claves do público máis novo, que non pode disimular se un conto lle gusta ou non. Os contacontos empregan anécdotas que lles contan, historias que len, contos tradicionais… Neste caso son "contos de maxia, antigas lendas, estrelas que foxen na noite dos tempos" (p. 11), en palabras da anciá, e a través das cales intenta amosarlle parte das súas crenzas e costumes, da súa historia pasada. Así comeza:

> Ti non sabes nada do noso pobo. Chamábannos Fillos da Nubes, porque sempre andamos perseguindo calquera nube que aparecese no ceo azul. Onde había nubes, había auga para os nosos camelos. Agora vivimos aquí, pero antes tiñamos o deserto enteiro para percorrer, e a auga é o mellor tesouro do deserto (p. 11).

E até ese momento rememora a Avoa Ugago, cando ela era moza e a "antiga Smara era unha cidade pantasma no medio do deserto"

e os "saharauís eramos os únicos que podiamos atopala" (p. 13). Daquela era unha maga poderosa e o seu bisavó, o pastor Ibrahim, "coñecía todos os segredos da terra e do ceo" (p. 13). Pero non é unha historia de felicidade, senón de tristura e lamento, polo abandono forzoso da súa terra que ela relata simbolicamente como unha loita entre magos e que en realidade é unha guerra entre dúas culturas enfrontadas dende tempos inmemoriais, o Cristianismo e o Islamismo.

Ao igual que na maioría deste tipo de historias a tradición da maxia, as transformacións, as invocacións a espíritos da natureza, fan acto de presenza como máscaras da realidade verdadeira que se transmite metaforicamente. Ao final, uns gañan e outros perden e "así foi como deixamos a antiga Smara e creamos esta, nunha terra que ninguén quere" (p. 21). Pero iso non significa o olvido da súa identidade como pobo e así,

> cada vez que tomamos té contamos unha historia, unha historia que acontece alá onde a area é amarela e máis fina cá propia fariña, onde as palmeiras dan os dátiles máis doces que xamais probaches, onde a maxia non está prohibida. Falamos diso e alegrámonos, porque aínda lembramos os vellos conxuros (p. 21).

A segunda historia recórdanos a tradición fabulística onde os animais, personificados, son os protagonistas de sucesos explicados mediante unha ensinanza didáctica de valores que os nenos han de aprender e practicar. Neste caso a avoa conta primeiro a historia dun burro e despois a dunha vaca preñada en apuros por mor duns homes que lle queren roubar o seu fillo para comelo. Ninguén a quere axudar, non é o seu problema, polo tanto non lles importa, até que se atopa co león que finalmente a axuda facéndose pasar por un cuxo que acaba de nacer. Son historias que axudan aos máis pequenos a comprender o valor da amizade e solidariedade, así como os contravalores da indiferenza, dos abusos aos máis desfavorecidos e desprotexidos, entre outros.

Entre historia e historia aparece sempre un breve período de descanso que funciona a modo de enlace, onde o protagonista fala coa avoa Ugago amosando interese polo que lle está a contar. Un exemplo atópase entre a historia que acabo de referir e a que está por vir:

> Dixo a avoa Ugago: 'Fala neno, non quero escoitar aos cans'
> Dixen eu: 'Por iso lle prometiches á morte recibila contando historias?, para non escoitar como te chama?'
> Dixo a Avoa Ugago: 'Se vas dicir cousas como esas, mellor cala a boca.'
> Dixen eu: 'Por que non me falas do teu bisavó?, o que aínda vive.' (p. 33)

E así é como se chega á terceira das historias, a lenda do bisavó Ibrahim. A avoa explícalle a razón de por qué segue vivo despois de tantos, tantos anos: pola cagada dun camelo. Como ben se vai apreciando ao longo da lectura deste relato a autora parece entrar nun xogo de intertextualidade na reescritura do conto *Alí Babá e os corenta ladróns*. Comeza dicindo:

> Hai un lugar no deserto, no enorme deserto do Sahara, que está maldito. Quen pase alí a noite acordará espido, sen gando, sen cartos, sen explicacións. Ninguén sabe quen ou que aparece pola noite para asaltar aos viaxeiros, pero falan dun *juja*, dun espírito burlón que goza facendo pequenas maldades (p. 33).

Nese lugar pasou Ibrahim unha noite e foi burlado, pero a súa personalidade teimuda e curiosa fixo que voltase dúas veces máis, até que na terceira descobre o misterio: unha morea de ratos que roubaban aos viaxeiros e escondían os tesouros debaixo da terra, na súa gorida. Había xoias, moedas, alfombras, perfumes, vestidos, e alí estaban tamén as cabras e os camelos. Ibrahim non sabe qué facer con todas esas riquezas, até que toma unha decisión. Mais non imos descubrir o final da historia. Só salientaremos que a maxia e os feitizos entran novamente en acción.

Para o derradeiro relato, o neno pídelle que conte a "historia máis terríbel que saibas, a que máis te teña aterrorizado", pero a avoa decide contarlle unha que só a atemorizou un pouquiño. Trátase

novamente dunha historia de maxia, de amuletos que cumpren os desexos, de desaparicións, de crenzas, mais tamén de intriga e suspense, de aparición de fantasmas, da presenza do demo. Ao mesmo tempo, este cóntalle a Ugago a historia do seu encontro coa súa tía Baïna durante o percorrido cara ao País dos Mortos na compaña do demo, onde volve atoparse coa súa tía, xa morta. Vanse introducindo así diferentes elementos narrativos moi do gusto do lectorado agardado e que conseguen manter o seu interese até o final da obra.

A medida que a anciá avanza na narración desta última historia o lector percibe a presenza da morte a través dos personaxes da historia, tipicamente de ultratumba, fantasmagóricos, ou do nerviosismo da avoa nas respostas que lle dá ao neno. A mesma Ugago fai explícito o medo que sente ante a súa proximidade:

> Dixen eu: 'qué pasou co amuleto, Avoa Ugago?'
> Dixo a Avoa Ugago: 'Qué máis ten! Teño medo, pequeno, moito, moito medo. Non lembro estar tan asustada nin cando me atopei co demo comendo figos na duna do leste' (p. 44).

A morte chega, inexorábel. Como non, tamén neste momento climático da obra, a autora recorre á literatura máis tradicional que describe a morte como unha figura estereotipada, que chega con pasos firmes na busca do elixido que reclama:

> Poido xurar coa man enriba de calquera libro sagrado que oín os pasos da morte igual que os escoitou a Avoa Ugago (…)
> Asusteime e saín correndo cos ollos aínda postos na Avoa Ugago, tan fermosa co seu peiteado, coas súas mans cheas de aneis, co seu sorriso de despedida. Corrín ata bater contra algo e caer na area. Pedín desculpas, pero a única resposta que obtiven foi un riso caladiño, coma se viñese de lonxe (p. 55).

Pero antes de separarse definitivamente a anciá comeza moitas das historias que aínda lle quedaban por contar. "Falaba sen parar", recorda o neno.

> Falou da Montaña de Area Escarlata, do pequeno dragón ao que chamaran Catro de Marzo, da guerreira invasora Fátima, coñecida por ter dous embigos, da expedición que se perdera porque o seu compás teimaba en sinalar o sur…Falou e falou... (p. 55).

Pero o que é máis importante e encerra o verdadeiro significado intencional da obra, a avoa cédelle o testemuño para que sexa el, un neno ao que apenas coñece, un descoñecido doutra raza e cultura, o depositario do seu legado para que finalmente transmita ao mundo o seu tesouro máis prezado, as historias que definen a identidade do seu pobo: "Dixo a Avoa Ugago: 'Acaba ti as historias; a min xa non me queda tempo. E marcha agora que está amencendo" (p. 55).

A obra comezaba baixando do avión, chegando a Smara por primeira vez, e remata subindo ao avión que o separará de Smara para sempre, de volta á casa. Nese momento, o protagonista permite que entremos libremente nas profundidades dos seus pensamentos, recordos da morte, do seu riso que "soaba coma o pranto dun corvo" (p. 59), do medo que sentiu até que chegou á seguridade dos brazos do seu pai. Tamén deixa entrever, agora que xa é un adulto, a problemática racial, a diferenza entre culturas, o medo á non aceptación dentro dunha cultura distinta á propia, razóns polas que quizais non voltou a Smara.

Con esta obra a autora parece atopar un estilo propio, definido polo respecto á historia que conta e á cultura sobre a que fala. Tanto o emprego dunha linguaxe rica, marcadamente literaria, ao mesmo tempo que accesíbel para o lector, e que axuda a dar calidade á obra, pasando por unha narración suxestiva e atractiva na que aparecen os elementos típicos e tópicos de toda tradición oral, como a organización da trama, sinxela, en base a unha estruturación espacial e temporal coherente e coidada até o máis mínimo detalle, fan desta unha obra salientábel á hora de desenvolver no lector certas competencias literarias así como de abrirlle as portas cara ao coñecemento dunha nova cultura a través da visión do neno protagonista, co que chega a identificarse.

En canto ao tratamento das personaxes, como xa se mencionou anteriormente, os dous protagonistas son rescatados da tradición oral. Ademais, o feito de ser unha anciá a depositaria da sabedoría do pobo, que finalmente transmite a un neno, narrador-protagonista, focalizador dunha historia que vive en primeira persoa, imbúe á obra de verosimilitude fronte a outros acontecementos narrados que pertencen ás historias individuais que conta a avoa Ugago, ao espazo da lenda, da imaxinación, do fantástico e marabilloso. Pero o máis impactante desta narración é que as historias poden chegar a entrar en dialéctica na mente do lector que se debate entre a veracidade ou ficcionalidade dos feitos, xa que, aínda que contados metaforicamente, forman parte da historia dun pobo. Así mesmo, a autora coñece á perfección cómo conxugar, grazas ás distintas historias, os intereses e gustos variados do público lector para chamar a súa atención e manter o interese na lectura da obra.

A técnica da narración de historias representativas resulta unha fórmula moi útil para presentar ante o lectorado unha cultura nova e descoñecida dun modo atraínte ao mesmo tempo que acentúa o carácter tradicional de oralidade que toda cultura, propia ou allea, posúe e que supón unha volta ás orixes identitarias dun pobo.

As ilustracións de Carole Hénaff complementan e enriquecen a narración textual que se vai construíndo mentalmente ao longo das páxinas deste pequeno libro, que ao collelo nas mans transmite sensacións coñecidas que falan de algo agradábel, cálido, próximo. Veñen dadas tamén pola textura do volume, unha superficie doce, satinada, que acena cara a terras descoñecidas, secas, desérticas, con palmeiras, con xente diferente, cheas de cor. O ambiente que transmite sorprende dende a contracuberta pola riqueza de cores e formas, que funciona coma unha ventá aberta, na que se mostra o contorno no que se desenvolve a narración. Son ilustracións realistas, moi esquemáticas e de trazos moi sinxelos que evidencian as características arquitectónicas do lugar, as cores propias do mesmo (laranxas, terras, ocres, brancos macilentos, verdes secos, sienas), así como as xentes que habitan neses pobos. Todo se consegue por medio de

formas moi simples, con cores planas sen pretensión volumétrica e xogando con obxectos e deseños que falan do pobo saharauí. Preséntanse en diferentes tamaños e están traballadas con *gouache* buscando a corporeidade, aínda que nalgunhas ocasións trabállase coa textura, xogando con fretados nos que se pode entrever o fondo. É de salientar a composición das imaxes polo achegamento á cultura do tapiz ou das alfombras, composicións fragmentadas en cadros con motivos diferentes.

Bibliografía

Agra Pardiñas, Mª Jesús, e*t al.* (2004), *Guía de Literatura infantil e xuvenil non discriminatoria*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Servizo Galego de Igualdade.

Balça, Angela (2003), "Somos todos irmãos, somos todos diferentes' – A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação multicultural", in Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *A criança, a lingua e o texto literario: da investigação às práticas. Actas do I Encontro Internacional*, Braga: Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, pp. 421-428.

— (2006), "Era uma vez..." Da literatura infantil à educação para a cidadanía" in *A Criança, a Lingua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens. Actas do II Congreso Internacional*, Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, CD-Rom (ISBN: 972-8952-02-3).

Roig Rechou, Blanca-Ana (1995-2004), *Informes de Literatura*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

— (2002), "La literatura infantil y juvenil en Galicia" / "A literatura infantil e xuvenil en Galicia", en *La Literatura desde 1936 has-*

ta principios del siglo XXI: Narrativa y traducción / A Literatura dende 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción, cap. 8, A Coruña: Hércules Ediciones, pp. 382-501.

http://www.caixagalicia.es/Nuevo_netclub/wvio004c_entrevista67.html.

http://www.xerais.es/cgigeneral/ficha_autor.pl?id_autor=1000-05355&id_sello_editorial_web=13

Os ovos misteriosos,
de Luísa Ducla Soares [18]

José António Gomes (Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto)
Sara Reis da Silva (Universidade do Minho)
Ana Margarida Ramos (Universidade de Aveiro)

Resumo: A abordagem que a seguir se apresenta centra-se em *Os Ovos Misteriosos*, conto infantil em formato de álbum da autoria de Luísa Ducla Soares, com ilustrações de Manuela Bacelar. Trata-se de uma obra em que isotopias como a convivência multicultural, a tolerância, a aceitação da diferença ou a fraternidade são fundamentais. Na leitura efectuada, salientam-se, ainda, aspectos relativos à arquitectura narrativa, à configuração simbólica de alguns elementos, bem como ao estilo quer da autora, quer da ilustradora.

Palavras-Chave: Literatura infantil, conto de animais, multiculturalidade, tolerância, fraternidade, solidariedade.

18. Ilust. manuela Bacelar, Porto: Edições Afrontamento, col. Triciclo voador, 1994, [32] pp. (ISBN: 972-36-0338-1).

1. Publicada, pela primeira vez, em 1994, pelas Edições Afrontamento, na colecção «Triciclo Voador», a obra *Os Ovos Misteriosos*, de Luísa Ducla Soares (1939, Lisboa) é uma das mais divulgadas do extenso conjunto de textos desta autora, que se estreou na escrita para os leitores mais jovens, em 1972, com *A História da Papoila*. O conto seleccionado encontra-se traduzido[19] em neerlandês[20] e em francês[21], tendo sido também publicada, em França, uma edição bilingue[22].

2. Com mais de meia centena de títulos editados, um universo plural em que se incluem recolhas e adaptações do património oral[23], colectâneas poéticas[24], narrativas, desde o conto[25] à novela juvenil[26], texto dramático[27] e, ainda, outras obras com um fundo mais didáctico[28], Luísa Ducla Soares é uma das autoras mais reconhecidas[29] da Literatura Portuguesa comummente designada como infantil e juvenil.

19. Luísa Ducla Soares tem livros traduzidos em basco, catalão, galego, neerlandês francês.
20. (2002). *De Geheimzinnige Eieren*. Mechelen: Bakeermat. Uitgevers.
21. (2002). *Les Oeufs Misterieux*. Paris: Éditions Lusophones (trad. de Caroline Desbans).
22. (2000). *Les Oeufs Misterieux.* Paris: Éditions Lusophones.
23. V., por exemplo, *O casamento da Gata* (1997), *A Nau Mentireta* (1992), *Destrava línguas* (1988), *Adivinha Adivinha* (1991).
24. V., por exemplo, *Arca de Noé* (1999), *A Cavalo no Tempo* (2003), *Poemas da mentira e da verdade* (1983/1999) ou *A Gata Tareca e outros poemas levados da breca* (1990).
25. V., por exemplo o *Dr. Lauro e o Dinossauro* (1973), *Três Histórias de Futuro* (1982/2004), *6 Histórias de Encantar* (1985) / *6 Historias às avessas* (2004), *Uns Óculos para a Rita* (2002) ou *O Ratinho Marinheiro* (narrativa em verso) (1973).
26. V., por exemplo *Crime no Expresso do Tempo* (1988).
27. V., *As Viagens de Gulliver de Jonathan Swift* (2002).
28. V., por exemplo, *AEIOU-História das Cinco Vogais* (1980), *ABC* (1998), *123* (2001), *Cores* (2002) ou *Contrários* (2003). Note-se. porém, que destas obras, mesmo pressentindo-se um intuito educativo, não anda afastado um uso original e criativo da língua.
29. Em 1973, pela sua primeira obra, a *História da Papoila* (1972), foi-lhe atribuído pelo Secretariado Nacional de Informação, o Grande Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho, galardão que recusou por razões políticas. Recebeu o Prémio Calouste Gulbenkian para o melhor livro do biénio 1984-1985 por *6 Histórias de Encantar*. Foi-lhe também atribuído o Grande Prémio Calouste Gulbenkian pelo conjunto da sua obra em 1996. Em 2004, foi nomeada para o Prémio Hans Christian Andersen (IBBY).

Na globalidade, na sua produção literária, como, em outros lugares, já foi explicitado (Gomes, 1997; Florêncio, 2001; Silva, 2005), detecta-se a ficcionalização de temáticas como a convivência social, a harmonia possível na diferença, a aceitação do Outro, a crítica social (ao materialismo, à sociedade de consumo, ao racismo, por exemplo), sempre num discurso muito expressivo, coloquial, marcadamente lúdico, por vezes, irónico, *nonsensical* e humorístico, e sempre próximo do destinatário. É o que se constata na colecção «Sete Estrelas» (Livros Horizonte), em que se inserem contos como *A Menina Branca*, *o Rapaz Preto*, *O Homem Alto*, *a Mulher Baixinha* ou *A Menina Verde*— alguns deles reeditados nas colectâneas *Gente Gira* (2002) e *Tudo ao Contrário* (2002)—, em obras como *O Soldado João* (1973), *A Princesa da Chuva* (1984/2005), *A Festa de Anos* (2004), ou no conto «Meninos de todas as cores»[30], incluído em *O Meio Galo e outras histórias* (1976). Este último texto foi, aliás, a base de uma maleta pedagógica organizada pela UNICEF e pela OIKOS, em 1990, como apoio ao projecto escolar e à exposição «Um Mundo de Crianças».

3. Também da narrativa breve seleccionada, *Os Ovos Misteriosos*, emerge uma das linhas ideotemáticas fundamentais, como temos vindo a sugerir, da produção literária de Luísa Ducla Soares. É esta a do "elogio da diferença", tópico para o qual acabam por convergir outros vectores como o da tolerância, da solidariedade e, muito particularmente, o da convivência multicultural[31] , aspectos que determinaram a nossa opção por este texto.

30. No contexto da análise de *Os Ovos Misteriosos*, uma leitura balizada pela temática da multiculturalidade e identidade permeáveis, releia-se a conclusão do conto «Os meninos de Todas as Cores» (*O Meio Galo*): «É Bom ser branco como o açúcar / Amarelo como o Sol / Preto como as estradas / Vermelho como as fogueiras / Castanho da cor do chocolate. // Enquanto, na escola, os meninos brancos pintavam em folhas brancas desenhos de meninos brancos, ele fazia grandes rodas com meninos sorridentes de todas as cores.» (Soares, 2001: 20-21).

31. Conforme explicita Isabel Vila Maior, as obras *Os Ovos Misteriosos*, *A Menina Branca*, o *Rapaz Preto* e *O Meio Galo* foram incluídos pela APPLIJ –Secção portuguesa do IBBY – na lista de obras que versam temas como «a diversidade do mundo e das culturas / o preconceito, o racismo e o antiracismo / a aceitação activa da diversidade / a tolerância.» (Vila Maior, 2005:220).

Tratando-se de um conto profusamente ilustrado por Manuela Bacelar[32], a obra escolhida para este comentário destina-se preferencialmente às primeiras idades, situando-se tipologicamente na categoria do álbum narrativo.

Do ponto de vista estrutural, em *Os Ovos Misteriosos*, a trama narrativa, pautando-se pela brevidade, pela linearidade e pela univocidade, desenvolve-se segundo a arquitectura tradicional do conto, que se traduz numa situação inicial —neste caso, de desequilíbrio para a protagonista—, nas peripécias, num ponto culminante e no desenlace, momento em que se soluciona o conflito, em que a acção se fecha de modo eufórico e em que se reafirmam alguns dos valores que, ao longo de todo enredo, se ensaiam. Desde o início, o discurso literário rege-se por uma simplicidade lexical e sintáctica, por um tom coloquial, pela presença de segmentos dialogais, pela tendência para o visualismo e ainda pela integração expressiva de pequenos segmentos poéticos —quase sempre quadras rimadas com uma estrutura repetitiva—, um conjunto de estratégias que favorecem, de um modo determinante, a adesão dos leitores mais novos. Mesmo o enigma que o título introduz a partir do nome «ovos» e do próprio adjectivo «misteriosos», coadjuvado, à medida que a acção vai avançando, pela capacidade de facultação doseada ou paulatina da informação, desempenha um relevante papel na captação da atenção do destinatário extratextual[33].

---

32. Sobre esta ilustradora, *vide Solta Palavra* (Boletim do Centro de Recursos e Investigação sobre Literatura para a Infância e Juventude), Nº 6, Dezembro de 2004.

33. Note-se que, ao longo da história e à medida que vão estalando os cinco ovos, é a voz da galinha que desvenda ao leitor a identidade dos novos seres. As referências alusivas do narrador surgem marcadas por uma certa indefinição: «O primeiro ovo estalou e de lá saiu um bicharoco de bico retorcido. // Ai, mas que filho, / eu até desmaio! / Em vez de ser pinto / é um papagaio – exclamou a galinha. // (...) outro ovo se abriu e de lá saiu, rastejando, uma criatura comprida e sarapintada. // Ai, mas que filho, /como ele é diferente! Em vez de ser pinto / é uma serpente. – exclamou a galinha. // (...) o maior de todos os ovos partiu-se ao meio. (...) Ai, mas que filho, / este é de truz! / Em vez de ser pinto / é uma avestruz. // A galinha, curiosa, picou um deles. Mas ia caindo para o lado. Ai, mas que filho! / Deve vir do Nilo. / Em vez de ser pinto / é um crocodilo. (...) Ao ver uma penugem amarela (...) Ai, mas que filho! / Diz o meu instinto / que este finalmente / é mesmo um pinto.» (Soares, 1994) (sublinhados nossos).

Os Ovos Misteriosos, uma «fábula simples e bem-humorada» (Gomes, 1997: 47) introduzida a partir da fórmula hipercodificada «Era uma vez», coloca em primeiro plano uma galinha, figura anónima, como todas as outras com quem "contracena", que se revela, desde o início, como uma personagem personificada, com alma, voz, um forte desejo e muita determinação[34]:

> Era uma vez uma galinha que todos os dias punha um ovo. E todos os dias vinha a dona, com uma cestinha tirar-lho.
> —Já pus 1.000 ovos. Podia ser mãe de mil filhos. Mas não tenho nenhum por causa da gente gulosa —cacarejou certa manhã a galinha—. Vou fugir (Soares, 1994).

O sonho da maternidade, que, muitas vezes, quer na literatura tradicional, quer na literatura de potencial recepção infantil, surge associado à figura animal mencionada[35], aliado ao da liberdade, motivam a partida[36] da futura mãe-galinha que, assim, deixa para trás um lugar de cativeiro para se aventurar num espaço desconhecido, a mata ou o bosque, e cumprir a sua vontade. Capoeira e mata/bosque, espaços físicos da acção narrada, opõem-se do ponto de vista simbólico. Na verdade, enquanto o primeiro espaço é dominado pela clausura, pelo aprisionamento, pela solidão/isolamento e pela frustração, o segundo destaca-se pela relativa segurança, pela intimidade e pela superação do "obstáculo" que possibilita, funcionando, ainda, enquanto cenário de conhecimento e de confronto com a perspectiva do Outro. Aliás, é neste espaço de liberdade que se situa, ainda, um outro, o ninho, local matricial da coexistência harmoniosa, da diversidade e da concretização do sonho. A plurali-

34. Cf. com «(...) – Vou fugir. Se bem o pensou, melhor o fez.» (Soares, 1994).
35. A galinha representa «Um arquétipo natural da *mãe*.» (Biedermann, 1994:169).
36. Esta linha temática, a da prossecução de um sonho, desempenha, com frequência, a função de *leitmotiv* e é também estruturante em outros textos de Luísa Ducla Soares, como, por exemplo, em *O Ratinho Marinheiro* (1973), uma narrativa em verso que, como sugere o título, conta a historia de um pequeno rato ousado que se aventura no mar, ou, até mesmo, em *O Dr. Lauro e o Dinossauro* (1973), um conto dominado pelo sonho de um cientista que, com uma inabalável persistência e sempre de olhos e de coração postos na préhistoria, encontra o ovo de um dinossauro e acaba por agir como um verdadeiro pai.

dade de seres, que este «ninho cheio de ovos de todos os tamanhos e feitios» (Soares, 1994) guarda, surpreende e faz prever a possível coabitação de figuras diversas, à semelhança, aliás, do que acontece em outros textos de potencial recepção infantil, como, por exemplo, no clássico *O Patinho Feio*, de H. C. Andersen[37].

As cinco diferentes personagens animais, escondidas nos distintos ovos —o papagaio, a serpente, a avestruz, o crocodilo e o pinto—, unidas por fortes laços de fraternidade, convivem de modo saudável, agem de acordo com a sua essência e unem-se numa difícil situação de perigo[38]. A ligação que entre si celebram, bem como as várias acções apaziguadoras da mãe-galinha, do ponto de vista simbólico, parecem redundar num cenário de ordem e perfeição[39]. O respeito pela singularidade de cada um dos seus filhos, bem como a compreensão e o amor maternais[40] que determinam a actuação da protagonista, constituem elementos prevalecentes e fundamentais não só

37. Note-se que, no conto dinamarquês, ao contrário do que sucede em *Os Ovos Misteriosos*, o desvio do comum tem como consequência a marginalização e a discriminação.

38. Cf. com «Tudo parecia correr bem até que apareceu no bosque um rapaz. // – Ah, que belo frango! – disse ele, ao ver o filho verdadeiro da galinha. – Vou assá-lo para o jantar. // Cocorococó – refilou a galinha, o que quer dizer na súa língua "Não lhe toques, senão pico-te". // o rapaz riu. Pois, quem tem medo de uma galinha? E apanhou o frango. // Foi então que a serpente, ao ver o que se passava, se pôs a assobiar à sua frente, mostrando os dentes de veneno. // Ai, uma serpente! – gritou ele e atirou-se ao lago para lhe escapar. // Foi a vez de o crocodilo avançar de boca aberta. // Ai, que este me come! – gritou novamente o rapaz, subindo para a outra margem, sempre com o frango debaixo do braço. // Aí estava o papagaio, empoleirado numa árvore: És ladrão, és ladrão, / vou prender-te na prisão! / És ladrão, és ladrão, / vou prender-te na prisão! / – Um polícia...– assustou-se o moço. – Deixa-me fugir. / Mas logo atrás de si começou a ouvir uns passos, primeiro distantes, depois cada vez mais proximos. A grande velocidade. Era a avestruz. Apavorado, pensando que um polícia o perseguia, o rapaz largou a ave e só parou, esbaforido, na aldeia. // Às costas da irmã avestruz, o frango voltou para casa.» (Soares, 1994).

39. Cf. simbolismo do número cinco. (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 196).

40. Cf. «Era feliz, mais vivia nun desassossego. // O papagaio voava para as árvores e ela não sabia voar. / O crocodilo só estava ben dentro da água e ela não sabia nadar. // A serpente metia-se por todo os buracos e ela era gorda demais para a poder ir buscar. // A avestruz, essa, devorava tudo, não havia comida que lhe chegasse. // Só o pinto, naturalmente, se portava como un pinto. // Mas ela de todos gostava. De todos cuidava. // Coçava a serpente quando ela tinha cócegas, porque à pobrezinha faltavam as patas. // Enrouquecia de tanto tagarelar com o papagaio, que queria sempre conversa. // Cansava-se de carregar petiscos para a comilona da avestruz. // Esgravatava o chão em busca de sementes para o pinto. // E nos intervalos lavava as dentuças ao crocodilo.» (Soares, 1994).

em relação à construção diegética, mas também quanto "efeito de espelho", ou seja, ao reflexo do mundo ficcional no mundo social e real que a leitura deste conto possibilita.

De facto, o comportamento das personagens animais deixa antever alguns dos sentidos, dos valores, das críticas e dos "recados" que Luísa Ducla Soares veicula, com invulgar vivacidade, na narrativa seleccionada. A galinha, verdadeira heroína, manifestando a sua felicidade e o seu amor por todos os seus diferentes filhos, a quem dedica, por igual, afecto, atenção e respeito, vê-se confrontada com uma atitude explícita de marginalização e de preconceito por parte das suas congéneres[41]:

> —Olhem a minha ninhada! —mostrava ela às galinhas do mato—. É tão variada, é tão engraçada.
> —Trata só do teu pinto. Não ligues aos outros bichos —aconselhava a perdiz. Mas como podia ela abandoná-los depois de os ter chocado com tanto amor? Que outra mãe havia de tratar deles? (Soares, 1994).

Na verdade, estas figuras testemunham, à semelhança do que ocorre nas fábulas, o comportamento humano e, mesmo, alguns dos aspectos inerentes à sociedade coeva, como sejam, por exemplo, a rejeição da diferença, o racismo ou a valorização das aparências.

Em *Os Ovos Misteriosos*, verifica-se, ainda, um confronto ou um conflito desigual entre as personagens animais e as personagens humanas[42], aparentemente mais fortes, determinadas em exercer o seu poder sobre aquelas, desrespeitando o valor da sua vida e desempenhando o papel próximo do vilão, uma recriação em que parece

41. Do ponto de vista intertextual, dada a coincidência ao nivel da protagonista, uma galinha, e, de certo modo, ao nivel temático, importa recordar o primeiro conto de *A Galinha Verde* (1957), de Ricardo Alberty. Neste texto inicial, que dá título à colectânea, cruzam-se também linhas ideotemáticas como a desconfiança face à diferença e uma certa marginalização, aspectos que o desfecho positivo acaba por anular.

42. Cf. com «gente gulosa», expressão utilizada pela galinha e que, no texto, tem como representantes a sua dona que, todos os dias, lhe tirava os ovos, e o rapaz que captura o frango.

estar implícita uma carga pejorativa, através da qual se "desumaniza os humanos" e se denunciam genericamente —note-se que estas personagens são anónimas— alguns dos seus defeitos.

O desenlace positivo e exemplar suscita, portanto, o (re)encontro com as isotopias estruturantes desta narrativa fechada. Com imaginação e humor, a resolução do conflito é apenas possível pela compreensão mútua, pela união —que faz a força—, pela entreajuda e, somente desta forma, as personagens deste conto, em particular a galinha, vêem concretizados os seus desejos.

Num estilo que Natércia Rocha apelida de «sereno e decidido» (Rocha, 1984: 110), expressão a que acrescentaríamos o adjectivo vivo, Luísa Ducla Soares propõe, em *Os Ovos Misteriosos*, um encontro literário, visivelmente enriquecido pelo discurso artístico de Manuela Bacelar, com um mundo afectivo em que a pluralidade de espécies animais e a sua tranquila convivência sinalizam, com subtileza, a possibilidade de que o mundo dos Homens também assim possa existir. A pluralidade cromática das extensas ilustrações (muitas vezes, em página dupla), o seu predomínio em relação ao texto linguístico, que, frequentemente, surge em locais "secundários" da página, bem como a representação expressiva das emoções que vão dominando as personagens intervenientes, um percurso estético em tudo consentâneo com a própria narrativa verbal, funcionam como factores de atracção do leitor e também como sugestivos elementos de reiteração das temáticas basilares que o conto em análise esboça. De salientar ainda que Manuela Bacelar opta, neste livro, por aquele seu registo mais alinhado com uma linguagem que se apresenta como misto de caricatura e de *cartoon*. Tal registo sublinha em geral as virtualidades humorísticas de narrativas para os mais novos e distingue-se claramente da linha mais dramática da ilustradora, marcada pelos tons escuros e suportada pelo recurso ao óleo ou ao acrílico, como é visível em *Silka* (1989), de Ilse Losa, A *Sereiazinha* (1995), de Andersen e em outras obras.

4. Em *Os Ovos Misteriosos*, conforme procurámos aflorar ao longo da nossa análise, Luísa Ducla Soares aborda um dos tópicos mais

recorrentes na sua escrita. Nesta narrativa atemporal, em que actua um número restrito de personagens, predominantemente animais, seguindo alguns dos modelos da escrita de potencial recepção infantil, a autora testemunha uma singular capacidade narrativa, que espelha a opção por um conjunto de estratégias discursivas (como o tom humorístico ou o carácter dialógico) bastante eficazes no processo de aproximação ao receptor. Sem moralismos forçados, *Os Ovos Misteriosos* reveste-se de uma importante dimensão ética, ficcionaliza temáticas fundamentais, como a paz na diferença ou a união e a solidariedade, e espelha simultaneamente um olhar atento sobre o real e o sonho de um mundo melhor. Neste, como em outros textos, Luísa Ducla Soares parece apenas querer dizer que, para os Homens, no que toca à convivência com o Outro, "é preciso crescer", sem esquecer que, felizmente, há "meninos de todas as cores".

Bibliografía

Balça, Ângela

— (2003), "Somos todos irmãos, somos todos diferentes" - A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação multicultural», in Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *A criança, a língua e o texto literário: da investigação às práticas. Actas do I Encontro Internacional*, Braga: Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, pp. 421-428.

— (2004), *A finalidade educativa das narrativas infanto-juvenis portuguesas actuais*, Évora: Universidade de Évora (Dissertação de Doutoramento em Ciências da Educação apresentado à Universidade de Évora).

— (2005), "A promoção de uma educação multicultural através da literatura infantil e juvenil", *in Língua Materna e Literatura Infan-*

til. Elementos nucleares para Professores do Ensino Básico (no prelo) [texto inédito, cedido pela autora]

— (2006), "Era uma vez…' Da literatura infantil à educação para a cidadania" *in A Criança, a Língua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens. Actas do II Congresso Internacional*, Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, CD-Rom (ISBN: 972-8952-02-3).

Biedermann, Hans (1994), *Dicionário Ilustrado de Símbolos*, São Paulo: Melhoramentos.

Blockeel, Francesca (2001), *Literatura juvenil portuguesa contemporânea: identidade e alteridade*, Lisboa: Caminho.

Chevalier, Jean e Alain **Gheerbrant** (1994), *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa: Teorema.

Florêncio, Violante (2001), "O Elogio da Diferença na Obra de Luísa Ducla Soares" *in Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, nº 5, abril de 2001, pp. 3-8.

Gomes, José António (1997), "Literatura para crianças: um mundo sem fronteiras. Os livros para crianças na sociedade multicultural", *in Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Associação das Universidades de Língua Portuguesa, nº 17, pp. 38-46.

— (1997) *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Lisboa: Ministério da Cultura – Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

Leite, Carlinda e Maria de Lurdes **Rodrigues** (2000), *Contar um conto, acrescentar um ponto. Uma abordagem intercultural na análise da literatura para a infância*, Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.

Pires, Maria da Natividade (1996), "Literatura infantil e educação multicultural", *in Inovação, nº. 9*, pp. 99-105.

Rocha, Natércia (1984), *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Lisboa: ICALP-ME.

Silva, Sara Reis (2005), *Dez Réis de Gente… e de Livros. Notas sobre Literatura Infantil*, Lisboa: Caminho.

Soares, Luísa Ducla (1994), *Os Ovos Misteriosos*, Porto: Afrontamento.

— (2001). *O Meio Galo*, Porto: Asa (ilustrações: João Machado) (5ª ed.).

Vila Maior, Isabel (2005), "A Obra Narrativa de Luísa Ducla Soares" *in No Branco do Sul as Cores dos Livros* (Encontros sobre Literatura para Crianças e Jovens, Beja, 2001 e 2002 – Actas), Lisboa: Caminho, pp. 205-220.

***Mila va a l'escola*, de Teresa Duran**[43]

Gemma Lluch
Universitat de València

Resum: Mila acaba d'arribar de Bulgària i el primer dia, d'escola, no entén res. Però encara així és capaç de fer-se entendre i de fer nous amics.

Paraules claus: Bulgària, multiculturalitat, integració, escola.

Una obra integrada en el seu temps

Com veurem al llarg de l'anàlisi, tot i que l'obra de Teresa Duran només té vint-i-tres pàgines conté una gran càrrega evocadora,

43. Ilust. Pep Montserrat, Barcelona/València: La Galera/Bromera/Tàndem Edicións, col. La mar, nº 14, 1998, 24 pp. (ISBN: 84-246-5314-9) / (ISBN: 84-7660-415-7) / (ISBN: 84-8131-190-1). Esta obra conta coas seguintes traducións: ao galego, *Mila vai á escola*, trad. Damián Villalaín, Vigo: Editorial Galaxia, col. Bambán, nº 16, 1998 (ISBN: 84-8288-229-5); ao castelán, *Mila va al cole*, Barcelona, La Galera, 1998 (ISBN: 84-246-5414-5); ao asturiano, *Mila va a escuela*, Gijón: Llibros del Pexe, col. La mar, nº 6, 1998 (ISBN: 84-89985-14-6); ao aragonés, *Mila ba ta la escuela*, trad. Chuse Inazio Nabarro, Villanueva de Galligo: Xordica Editorial, col. A mar, nº 2, 1998 (ISBN: 84-88920-30-X); e ao eúscaro, *Mila eskolara doa*, trad. Joxantonio Ormazábal, San Sebastián: Elkarlanean, col. Zarpi, nº 15, 1998.

informativa, ideològica i literària. El primer que hem de dir és que La Mila va a l'escola és un relat que només podria haver estat escrit després de la dècada dels noranta. La lectura de les seues pàgines i la mirada que ens retorna les imatges aporten raons suficients: per la temàtica: arribada d'emigrants de l'Europa de l'Est; per l'actitud dels protagonistes: respecte cap a l'origen de la protagonista, sensació de normalitat; per la situació sociolingüística que es mostra de l'escola: només parlen català; perquè la nena està escolaritzada als tres anys, pressuposem que perquè l'escolarització és obligatòria als tres anys, característica que també és una realitat actual i, finalment, perquè és el pare qui porta Mila a l'escola quan en èpoques passades aquesta tasca era realitzada habitualment per les mares. A continuació, analitzem amb més profunditat algunes d'aquestes dades que podem inferir de la lectura de l'obra.

Si un lector del futur analitzara aquesta obra, històricament lapodria situar fàcilment en els finals del segle XX per les raons que hem apuntat adés. El primer que crida l'atenció són els pares de la protagonista: són emigrants de Bulgària. Aquest país forma part de l'anomenada Europa de l'Est fins el 1990, a partir d'aquesta data, les fronteres s'obrin, la possibilitat d'eixir i, per tant, s'inicia el moviment migratori de la població cap a altres països d'Europa. Amb tot, una altra dada que situa la història en aquest moment històric i que a més és focalitzada des d'una determinada visió ideològica és el fet que en cap moment s'use la paraula "emigrant": "La Mila i els seus pares fa poc temps que viuen a Barcelona" (p. 4).

La segona dada és l'actitud dels diferents personatges: la constant és una sensació de normalitat. Ho podem veure quan el pare arriba a l'escola: "La senyoreta ha saludat el pare de la Mila dient tot de paraules estranyes. El pare de la Mila també ha parlat d'una manera estranya." (p. 8).

És molt interessant analitzar aquestes oracions: el narrador focalitza aquesta escena des de l'òptica de la Mila per a qui la mestra parla de manera estranya alhora que el pare utilitza la mateixa llengua que la mestra. La il·lustració reforça clarament aquesta idea en situar

cara a cara el pare i la mestra amb uns gargots eixint de les boques i amb la Mila observant-los des de baix amb una expressió d'estranyesa mentre un nen de la classe, agafat a la mestra, mira amb curiositat la Mila però es troba còmode en la situació comunicativa dels adults.

Seria interessant preguntar-nos què no hi ha en aquesta escena, és a dir, què no diu el narrador. Per contestar aquesta pregunta seria més senzill plantejar-nos què diria un narrador amb una actitud moralitzant davant la visita d'un pare emigrant el primer dia d'escola. Aquests comentaris habituals als llibre de literatura per a infants en altres moments històrics donarien un aire diferent al conte. Comentaris que farien referència al fet que tots som iguals o que donarien pautes de comportament als nens per tractar adequadament "l'emigrant". Però *La Mila* parteix d'una situació de normalitat on aquest didactisme no té lloc.

Tampoc no podem oblidar una altra dada. Per a un lector extern podria resultar curiosa la situació sociolingüística de la classe o de la societat que emergeix del conte i que només podria mostrar-se en obres escrites en moments històrics molt concrets. En la segona pàgina del llibre, els pares són presentats de la manera següent: "Els pares de la Mila són de Bulgària, que és un país molt, molt llunyà, on tothom parla en búlgar i no en català." Sense fer cap referència al castellà. De fet, la situació lingüística que inferim del món creat a la història és el català com a llengua única de la societat on se situa l'escola.

A la manera clàssica d'estructurar els fets

La Mila segueix l'estructura narrativa quinària, la més clàssica i habitual sobretot en aquesta franja d'edat. A continuació, revisarem el relat a partir de l'estructura que segueixen els fets.

La primera seqüència ocupa dues pàgines i l'inici de la tercera, el text que hi apareix és el següent: "Com que la Mila ha fet tres anys, demà anirà a escola per primera vegada. Els pares de la Mila n'estan

tan contents que li han comprat una cartera nova. (p. 2, 3) / Els pares de la Mila són de Bulgària, que és un país molt, molt llunyà, on tothom parla en búlgar i no en català. La Mila i els seus pares fa poc temps que viuen a Barcelona, en una casa molt petita dalt d'un terrat. (p. 4, 5) / La Mila té moltes ganes d'anar a escola i de fer-hi amics, tal com li han explicat els pares." Partim d'una típica situació inicial en la qual hi ha un moment de calma i ens presenten els personatges i les seues circumstàncies.

La segona seqüència s'inicia en la meitat de la tercera doble pàgina amb l'inici de l'acció del relat: l'inici d'una aventura a la mida de la protagonista, el primer dia de classe: "Avui és el gran dia: la Mila s'ha llevat molt d'hora i li han posat un llaç al cap. El pare l'ha acompanyat a escola." (p. 6, 7).

Però l'aventura s'inicia amb un conflicte, enorme per a la protagonista, que es desenvolupa en la tercera seqüència (quarta doble pàgina) quan la Mila s'adona que no entén el que diu la mestra: "La senyoreta ha saludat el pare de la Mila dient tot de paraules estranyes. El pare de la Mila també ha parlat d'una manera estranya. La Mila no entén i obre els ulls. La senyoreta ha tocat el llaç de la Mila i ha dit unes paraules estranyes, que la Mila no entén. La Mila obre els ulls. (p. 9, 10) / A classe, la senyoreta diu coses que la Mila no entén. Els nens també diuen coses que la Mila no entén. En David ha dit: "Quina cartera!" a la Mila, però la Mila no l'ha entés i se l'ha mirat amb uns ulls tots badats. (p. 10, 11) / La Mila té una mica de por en aquest lloc on no hi ha ningú que parli com ella, i on ella no entén ningú. Ha fet un dibuix i l'ha explicat, en búlgar, tal com sempre ho ha fet. La senyoreta no l'ha entés. En David no l'ha entés. (p. 12, 13).

El conflicte ve donat perquè s'han frustrat les expectatives de la Mila: no pot fer amics perquè no pot comunicar-se amb ells i això provoca aïllament i frustració. La il·lustració amplifica clarament aquests sentiments. Ja hem comentat les que apareixen a les pàgines 9-10, les següents mantenen perfectament aquesta línia. Així, en la pàgina 10-11, quan David s'acosta a la Mila per intentar un inici de

conversa a través de la motxilla nova la satisfacció dels catalanoparlant contrasta amb la cara de frustració de la Mila qui en comptes de paraules veu gargots incomprensibles que ixen de la boca dels companys. Quan passem pàgina, aquesta situació ha canviat i ara són els catalanoparlants els que apareixen amb cara de frustració perquè no entenen les paraules de la Mila (representades de nou amb uns gargots), tot i la cara de satisfacció d'aquesta perquè pot expressar-se per primera vegada.

Justament aquí, es veu l'actitud multicultural més pròpia d'èpoques actuals clarament perquè la frustració es dóna d'igual manera en els dos grups de persones. Apareix en paral·lel, és a dir, no és l'altre, aquell que visita, l'únic que mostra frustració, sinó que són els dos grups socials: els "altres" i "nosaltres", de manera que ambdós grups en són dos perquè no s'estenen i es veu l'esforç per buscar un pont de comunicació. A més, els gargots que són la metàfora de la incomprensió no venen exclusivament de la boca dels "nostres" sinó d'ambdós grups de manera que la focalització d'aquell que narra o il·lustra no es situa al costat d'un grup social.

En la quarta seqüència, es resol el conflicte clarament en les pàgines 14-21 i ja a la pàgina 14 abans de llegir el text l'avança la il·lustració: els gargots són substituïts per una paraula que apareix amb lletres ben grans: "mleko" i la cara de satisfacció i alegria dels personatges dels dos grups que formen ja un únic grup. El text diu: "Ha arribat l'hora de berenar. La Mila Ha agafat un got, ha assenyalat la llet, i ha cridat: -Mleko! Mleko! La senyoreta ha somrigut i li ha omplert el got de llet. En David, qui s'hi ha fixat, ha obert molt els ulls. I les orelles. (p. 14, 15) / Mentre la Mila es beu la llet, la senyoreta ha escrit la paraula "Mleko" en un paper i hi ha fet un dibuix i l'ha enganxat a la paret. (p. 16, 17) / L'endemà, a l'hora berenar, en David ha dit: -Vull "mleko!". La senyoreta i la Mila s'han girat: totes dues ho han entès. (p. 18, 19)".

I la darrera seqüència, la situació final, ens retorna a un moment de calma diferent de l'anterior: "A la classe de la Mila parlen català, i a final de curs la Mila ja el parla i l'entén. Però, encara ara, a l'ho-

ra de berenar, la Gemma, l'Alí, la Mila i tota la classe, prenen "mleko" i fan broma." (p. 20, 21). I la il·lustració mostra l'alegria de tots els nens amb el got de llet i al paraula amb caràcters grans. La darrera pàgina inclou una coda: "A vegades, amb una paraula n'hi ha prou per a ser amics." (p. 22, 23) i Mila i el David abraçats.

Personatges i estil

Tot i el protagonisme de Mila, hem pogut veure com aquesta és una història prou coral on els personatges adults són representats pel paper que realitzen en referència a Mila: pares de Mila, mestra de Mila. A més, els pares són definits per una altre tret: "són de Bulgària", "un país on tothom parla en búlgar i no en català" "fa poc temps que viuen a Barcelona", "el pare l'ha acompanyada a escola", "el pare també ha parlat d'una manera parla d'una manera estranya". Com hem comentat adés, veiem l'asèpsia positiva amb la qual és definida una situació on unes persones d'un altre país han arribat a un de nou i on es descriu una situació de multiculturalitat desitjable.

La mestra de Mila "la senyoreta" és qui provoca la resolució del conflicte en integrar la cultura de "l'altre" a la pròpia a través d'una paraula que designa l'objecte llet en la llengua de Mila i que funciona com a metàfora del pont d'unió d'ambdues realitats.

Finalment, els altres protagonistes són els nens de la classe que apareixen com a col·lectiu a l'inici del conflicte: "Els nens també diuen coses que la Mila no entén (p.10)" i al final un vegada aquest s'ha resolt i on els integrats del grup són identificats amb noms propis que representen cultures diferents: "A la classe de la Mila parlen català, i a final de curs la Mila ja el parla i l'entén. Però, encara ara, a l'hora de berenar, la Gemma, l'Alí, la Mila i tota la classe, prenen "mleko" i fan broma." (p. 20).

Durant el conflicte, el protagonisme del grup classe passa a un nen que s'individualitzen amb un nom propi: "En David ha dit: "Quina cartera!" a la Mila, però la Mila no l'ha entés i se l'ha mirat

amb uns ulls tots badats" (p. 10) "En David no l'ha entés. (p. 12) "En David, qui s'hi ha fixat, ha obert molt els ulls. I les orelles". (p. 14) "L'endemà, a l'hora berenar, en David ha dit: -Vull "mleko!". La senyoreta i la Mila s'han girat: totes dues ho han entès. (p. 18)". Finalment, el grup és amic: "A vegades, amb una paraula n'hi ha prou per a ser amics." (p. 22).

L'aparent senzillesa de la narració es basa, com hem vist, en una molt elaborada construcció de l'estructura i dels personatges però també en unes eleccions estilístiques molt concretes. Així, s'ha triat l'eix de present per acostar molt més allò que es conta al lector i per fer-lo partícip dels fets que s'hi narren ja que el present dóna la sensació que els fets narrats són pròxims i recents.

Les oracions són senzilles, relativament curtes i majoritàriament simples amb alguna oració de relatiu. La isotopia de la història ve marcada per la protagonista i el referent es manté al llarg de tot el text a través de la repetició de la paraula que apareix subratllada al text 1, aquesta tècnica senzilla de manteniment de la referència amb la repetició de la paraula permet guiar la lectura del destinataris dels llibres i en facilita la comprensió. Cal fixar-se també en un altre fet: quan hi ha una nova referència, el mecanisme que s'utilitza és el gramatical (assenyalat amb doble subratllat) amb pronoms o l'el·lipsi amb els quals és fàcil d'identificar la paraula a la qual es refereixen. Només una vegada s'hi utilitza el possessiu i en aquest cas els referents són a la vora.

Gràfic 1:

Com que la Mila ha fet tres anys, demà anirà a escola per primera vegada. Els pares de la Mila n'estan tan contents que li han comprat una cartera nova. (p. 2, 4)

Els pares de la Mila són de Bulgària, que és un país molt, molt llunyà, on tothom parla en búlgar i no en català. La Mila i els seus pares fa poc temps que viuen a Barcelona, en una casa molt petita dalt d'un terrat. (p. 4, 5)

La Mila té moltes ganes d'anar a escola i de fer-hi amics, tal com li han explicat els pares. Avui és el gran dia: la Mila s'ha llevat molt d'hora i li han posat un llaç al cap. El pare l'ha acompanyat a escola. (p. 6, 7)

La senyoreta ha saludat el pare de la Mila dient tot de paraules estranyes. El pare de la Mila també ha parlat d'una manera estranya. La Mila no entén i obre els ulls. La senyoreta ha tocat el llaç de la Mila i ha dit unes paraules estranyes, que la Mila no entén. La Mila obre els ulls. (p. 8, 9)

A classe, la senyoreta diu coses que la Mila no entén. Els nens també diuen coses que la Mila no entén. En David ha dit: "Quina cartera!" a la Mila, però la Mila no l'ha entés i se l'ha mirat amb uns ulls tots badats. (p. 10, 11)

La Mila té una mica de por en aquest lloc on no hi ha ningú que parli com ella, i on ella no entén ningú. Ha fet un dibuix i l'ha explicat, en búlgar, tal com sempre ho ha fet. La senyoreta no l'ha entés. En David no l'ha entés. (p. 12, 13)

Ha arribat l'hora de berenar. La Mila ha agafat un got, ha assenyalat la llet, i ha cridat: –Mleko! Mleko! La senyoreta ha somrigut i li ha omplert el got de llet. En David, qui s'hi ha fixat, ha obert molt els ulls. I les orelles. (p. 14, 15)

Mentre la Mila es beu la llet, la senyoreta ha escrit la paraula "Mleko" en un paper i hi ha fet un dibuix i l'ha enganxat a la paret. (p. 16, 17)

L'endemà, a l'hora berenar, en David ha dit: -Vull "mleko!". La senyoreta i la Mila s'han girat: totes dues ho han entès. (p. 18, 19)

A la classe de la Mila parlen català, i a final de curs la Mila ja el parla i l'entén. Però, encara ara, a l'hora de berenar, la Gemma, l'Alí, la Mila i tota la classe, prenen "mleko" i fan broma. (p. 20, 21)

"A vegades, amb una paraula n'hi ha prou per a ser amics." (p. 22, 23).

Conclusions

Aquest és un bon exemple de literatura dirigida als més petits que pot desenvolupar un tema com aquest sense caure en el didactisme fàcil ni en el dirigisme tan habitual en aquest temàtica. Al llarg de l'anàlisi, hem revisat els aspectes que considerem més importants del text, però si cal destacar-ne un aquest és sobretot l'estil de la narració perquè amb una ben difícil claredat i aparent senzillesa s'amaga una elaboració que cerca la bellesa, la comunicació i la possibilitat de permetre llegir els pocs lectors.

Com diu la portada posterior del llibre: "De vegades amb una sola paraula n'hi ha prou per a ser amics. I la Mila a l'escola ho descobrirà ben aviat". El lector, també.

O centro do labirinto, de Agustín Fernández Paz[44]

Blanca-Ana Roig Rechou e
Isabel Mociño González
(Universidade de Santiago de
Compostela)

Resumo: Neste comentario analízase unha obra singular no conxunto da selección que sobre o multiculturalismo se ofrece. Préstase atención a esta novela por considerar que a súa lectura pode proporcionar algunhas claves para unha reflexión arredor dos posíbeis problemas derivados da uniformidade cultural, do pensamento único, da desaparición da identidade das minorías ou dalgúns dos posíbeis efectos negativos da globalización. Trátase dunha novela de anticipación que se sitúa na Galicia de mediados do século XXI, na que o autor ofrece unha boa dose de aventura, intriga e mesmo trazos de iniciación, elementos estes que conforman un conxunto abondo atractivo para o lectorado agardado.

44. Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, nº 18, maio 1997, 214 pp. (ISBN: 84-8302-117-X).

Palabras chave: ficción científica, globalización, identidade, uniformización.

Esta novela publicada en 1997 de Agustín Fernández Paz[45], un dos autores da Literatura galega máis recoñecidos, foi traducida a algunhas das linguas do marco ibérico[46] e ten contado até o de agora co favor do público, como demostran as dez edicións que coñeceu até a actualidade e os máis de vinte e catro mil exemplares vendidos, e co favor dos estudosos, como se demostra nas recensións e entrevistas[47] sobre este título, nunha literatura pouco frecuentada pola crítica. Trátase dunha novela de anticipación, na que partindo das raíces culturais propias reflexiónase, aínda que situada no século XXI, sobre aspectos que afectan á sociedade actual, como a uni-

45. Perito industrial, mestre, licenciado en Ciencias da Educación, naceu en Vilalba (Lugo) en 1947. Traballa como profesor de Lingua e Literatura galegas no IES Os Rosais 2 de Vigo. É autor dunha longa obra narrativa en lingua galega, traducida en boa parte a todas as linguas ibéricas e tamén a outras linguas. Entre a súa produción figuran títulos como *As flores radiactivas* (1990, Premio Merlín 1989), *Contos por palabras* (1991, Premio Lazarillo 1990, obra que figura entre os cen mellores libros de LIX do séxulo XX), *Trece anos de Branca* (Premio Edebé 1994), *Cartas de inverno* (Premio Rañolas 1995), *Cos pés no aire* (1999, Premio Raíña Lupa 1998), *Aire negro* (2000, Premio Protagonista Jove 2001, Lista de Honor do IBBY 2002), *O meu nome é Skywalker* (Premio O Barco de Vapor 2003), *A escola de piratas* (2004, Premio Edebé de Literatura infantil) e *Noite de voraces sombras* (Lista de Honor de CLIJ 2004. Lista na que figuran, ano tras ano, moitos outros títulos deste autor), entre outras. Tamén é autor de materiais para o ensino do idioma e para o coñecemento da LIX como *Para lermos cómics* (1989), *Os libros infantís galegos* (1989), *Ler en galego* (1990) ou *A literatura infantil e xuvenil en galego* (1999).

46. En catalán: *El centre del laberint*, trad. Pau Joan Hernàndez, Barcelona: Barcanova, col. Antaviana jove, nº 19, marzo 1999, 232 pp. (ISBN: 84-489-0745-0); en castelán: *El centro del laberinto*, trad. Soledad Carreño Albín, Alzira: Algar Editorial, col. Algar Joven, nº 8, novembro 2003, 224 pp. (ISBN: 84-95722-09-7); e en portugués: *O centro do labirinto*, trad. Isabel Ramalhete, Porto: Ambar, col. Escritas do mundo, 2002, 201 pp. (ISBN: 972-43-0502-3).

47. Grial. 135, xullo-agosto-setembro 1997; *A trabe de Ouro*, nº 31, xullo-agosto-setembro 1997; Revista *Babar* (27-05-2003) *Faro de Vigo*, 27 xuño 1997 e *Faro de Vigo*. "*El Sábado*", 28 xuño 1997; "*Revistas das Letras, O Correo Galego*, 3 xullo e 10 xullo 1997; *A Nosa Terra*, 17 xullo 1997 e 4 setembro 1997; *La Voz de Galicia*, 8 xullo 1997; *Atlántico Diario*, 20 xullo 1997, por citar algúns exemplos.

formidade cultural cara á que parece levar a globalización, así como o perigo do pensamento único ou a desaparición da identidade das minorías, aspectos contra os que Agustín Fernández Paz se posiciona dun xeito crítico, como fixo noutras ocasións. Nesta obra sitúase na liña de grandes clásicos como Farenheit 451, de Ray Bradbury, ou 1984, de George Orwell, na medida en que presenta un grupo reducido de individuos que loita contra o absolutismo do poder dun big brother ou contra un poder que centraliza as mentes. No caso do autor galego esta denuncia plásmase a través da uniformización, principalmente a nivel lingüístico, que atenaza o individuo da sociedade futura descrita.

A novela está estruturada en vinte e un capítulos numerados e sen título. Na súa maioría están divididos en dúas partes, que reflicten xa sexa cambios no fío das reflexións dos protagonistas, xa sexa saltos temporais ou espaciais. A trama, cun desenvolvemento lineal e con trazos que a achegan á novela detectivesca, xira arredor das vivencias de Sara Mettman, unha alemá de ascendencia galega, e o seu fillo David durante unha visita a Galicia. Temporalmente, a obra sitúase no ano 2054, momento no que os protagonistas, procedentes de Berlín, visitan uns petroglifos aos que se refire a nai de Sara nunhas cartas. Estas misivas, atopadas pouco despois da morte da súa proxenitora, funcionan como un resorte para a volta da filla á terra dos devanceiros. No transcurso desta excursión David sofre un accidente co seu vehículo mentres xoga entre as árbores dunha fraga, do que é recollido por xente das proximidades e que viven á marxe do sistema estabelecido. Este contacto mudará as perspectivas de vida dos protagonistas e posibelmente o devir da historia da humanidade.

A partir da desaparición de David, Sara, que é unha importante membro do G12, o grupo de poder que goberna unha Europa unificada, comeza a desesperada busca do seu fillo, que se ve dificultada por ter que manter o anonimato e non poder recorrer á axuda das autoridades locais. Así, preséntase en capítulos alternados a situación de David, convalecente nunha aldea próxima ao lugar no que

sufrira o accidente, e a de Sara, que dende Santiago de Compostela move os fíos ao seu alcance para tentar dar co paradoiro do mozo.

A través de varias voces narrativas coñécense as características da sociedade da que proveñen nai e fillo, especialmente polas amplas reflexións de Sara, que comeza a cuestionarse a súa situación. Preséntase unha sociedade asentada en grandes avances técnicos, que propiciaron que a maior parte dos seus membros vivan no conformismo e a banalización e na que un férreo poder central propiciou a desaparición das diferenzas políticas, sociais, lingüísticas, etc., o que levou a unha uniformización de gustos, modos de pensar e de comportamentos.

Fronte a esta sociedade do benestar, de carácter eminentemente urbano, aparecen redutos nos que viven comunidades á marxe do sistema e asentadas en zonas rurais, como a que acolle a David en Campo Lameiro. Estes enclaves son coñecidos como Zonas Non Controladas (ZNC), unhas solucións que se argallaron para dar saída a aqueles que, dende o inicio, rexeitaron o novo modelo de sociedade. Na súa maioría, están conformados por persoas que decidiron vivir en contacto coa natureza, renunciando a todo tipo de avance científico ou tecnolóxico, e supeditados á concesión de xenerosas subvencións institucionais. No entanto, os membros da comunidade galega de "robinsóns" (como se adoitan denominar estes núcleos) non se axustan totalmente ao modelo, xa que se amosan moi atentos aos avances científicos e tecnolóxicos. Os protagonistas, primeiro David e despois Sara, descobren que se trata dunha organización que aproveitou as mellores condicións de cada modo de vida para desenvolver unha economía simbiótica e manter un sistema "que funcionaba dun xeito subterráneo, coma a vella toupa, ás agachadas do poder" (p. 174), que asegura a súa supervivencia.

É neste novo contexto no que xorden voces discordantes e críticas que lles fan ver a David e Sara que "a economía global, a uniformización da cultura, a lingua única (...) foi un plano sistemático para esmagar as diferencias" (p. 174). Unha actitude que cada vez conta con máis adhesións e que será compartida ao final, como vere-

mos, polos protagonistas na súa loita por poñer couto a unha situación insostíbel.

Como contrapunto á voz do narrador omnisciente, insírese a partir do sétimo capítulo a voz de Brenda, unha adolescente da comunidade, que se converte en narrador testemuña e que achega a súa particular visión dalgúns feitos. Ela, membro dunha das familias da aldea, debe encargarse de vixiar a David durante a súa convalecencia. Na semana que o mozo permanece na cama, Brenda ten a oportunidade de coñecer unha perspectiva de vida moi diferente á súa a través das conversas que ambos manteñen. Nelas reflíctese o contraste de concepcións vitais dos dous adolescentes, froito dos contextos sociais dos que proceden e que, por veces, representan posicións antagónicas derivadas de perspectivas opostas, o que desencadea enfrontamentos inevitábeis. Só a comprensión e o diálogo propician un achegamento que desemboca, por ambas as dúas partes, na descuberta do amor.

A confrontación de ambas as realidades dáse dende as primeiras palabras da novela, nas que se sitúa a chegada de David á fraga próxima á comunidade de robinsóns, lugar no que o atopan inconsciente despois de padecer o accidente. O narrador exprésao así:

> Cando o aeromóbil deixou atrás un pequeno outeiro, David atopouse de súpeto con aquela enorme masa verde diante dos seus ollos. Por uns momentos pareceulle que estaba a contemplar un estraño e xigantesco ser vivo, adormecido no medio do campo. Aceleróuselle o corazón mentres, atordado, loitaba inutilmente por deter a marcha do vehículo que o aproximaba a aquela presencia ameazante (p. 11).

A sorpresa do adolescente ante unha realidade que non coñece, agás nos "hologramas ou nos xogos de realidade virtual", convértese nunha descuberta ante a que adopta a mesma actitude que no xogo. É por iso que David desenvolve os mesmos mecanismos que se estivese a xogar e só por breves momentos toma conciencia do erro cometido na súa viaxe a través da fraga, pois non poderá comezar de novo, como faría no xogo. Pero esta é só a primeira das des-

cubertas que lle depara o novo contexto no que se atopa. Así, cando está convalecente na cama, desconcertado ante un espazo e unha xente que lle resultan estraños, David cuestiónase feitos como que Brenda estea a ler libros, porque "estaba afeito a ver a súa nai con algún libro na man, así coma outras persoas maiores que viñan pola casa. Pero a ningún dos seus amigos ou amigas se lle ocorrería perder o tempo dese xeito" (p. 56), por iso se pregunta unha e outra vez quen sería aquela rapaza "tan rara".

Pola súa parte, esa rapaza, Brenda, tamén expresa o seu rexeitamento á actitude inicial de David, do que sinala que "non me fixeron falta nin dúas horas para decatarme de que estaba diante dun imbécil integral" (p. 68). Esta idea é froito dunha escala de valores diferente, pois el

> anda todo o tempo a contarme as cousas que ten e o que pagou por cada unha; ¡non me fala dunha cousa sen dicir o prezo que lle custou! E tampouco é que os seus temas de conversa sexan moi variados: os aeromóbiles, os xogos de realidade virtual, a holovisión e as rapazas parecen ser as catro esquinas que configuran a súa vida (pp. 68-69).

Ademais do afán materialista que domina a perspectiva de David, tamén os libros e a lectura son obxecto de desvalorización nunha sociedade de seres acríticos, acomodados e conformistas. Por iso, cando falan do contido das obras que le Brenda, David móstrase incapaz de entender a crítica á sociedade presente, por exemplo, en obras como *O principiño*. Neste caso, Brenda, posuidora dese espírito crítico, explícalle que nesta obra se fai

> unha crítica a unha forma de vida que xa había daquela e que segue a haber hoxe, só que aumentada. Eu creo que o autor defende a idea de que o importante non é ir máis rápido, ou ter máis cousas, senón a forma en que vivas a vida, sabendo disfrutar de todo o bo que nos dá (pp. 71-72)

Neste xogo metaliterario, amósase cómo David, dominado pola súa visión conformista, é incapaz de percibir os problemas reais da

sociedade, deféndea como a mellor posíbel, e Brenda airada pregúntalle:

> ¿Pero de que civilización me falas? —contesteille, toda alporizada—. ¿Da que consegue deixar as pegadas humanas sobre a superficie de Marte pero non é capaz de solucionar a miseria en que viven millóns de persoas nos territorios de tras da Muralla? ¿Da que envelena a auga e o aire do planeta para poder ter unhas comodidades superfluas? ¿Da que arrasou xa sen remedio os bosques tropicais? E a xente, ¿fálasme da que non sabería que facer se desaparecese a holovisión e tivese tempo libre para pensar? ¿Da que só pensa o que lle mandan, ve o que lle ofrecen, escoita o que lle impoñen? ¿Ou da que non pode vivir sen acumular ó seu carón moreas e moreas de obxectos que a penas teñen sentido? ¿É ese o mundo que ti me estás a defender? ¡Serás parvo! (p. 72).

Despois das xestións infrutuosas que Sara leva a cabo dende Santiago de Compostela e, unha vez que entra en contacto coa comunidade de robinsóns, na que atopa o seu fillo, ela representa o único elo capaz de achegar unha solución que propicie a saída do "labirinto" no que se atopa a sociedade descrita. Pois poderá canalizar as suxestións que lle propoñen dende a periferia para que os constantes sinais premonitorios dunha hecatombe non se cheguen a materializar. A situación extrema na que se sitúa a sociedade descrita é froito, como manifesta a propia Sara, das tensións derivadas dun mundo organizado sobre "abrumadoras desigualdades mundiais, cunhas zonas que vivían na abundancia e outras que seguían a afogarse na pobreza máis extrema" (p. 48).

Por iso, no seu contacto cos membros da comunidade de robinsóns de Galicia Sara atopa propostas de actuación e axuda para buscar unha saída. No seu proceso de análise e reflexión decátase de que un dos síntomas máis evidentes do camiño errado que tomara Europa no proceso de unificación fora a desaparición das linguas, porque iso "significara un retroceso para a humanidade, cunhas consecuencias inesperadas que ninguén previra". Ante tal evidencia, non pode deixar de preguntarse "¿de onde nacera aquela obsesión unificadora?", cando

> Se algo caracterizaba todas as manifestacións da vida no planeta era precisamente a diversidade; unha diversidade que se empeñaran en simplificar, buscando unha eficiencia que cada vez vía máis discutible (p. 158).

De feito, considérase que unha das máis claras consecuencias da uniformización lingüística é a ausencia de novas ideas entre a xente, como se plasma a través dos personaxes e da situación descrita, posto que se entende que en cada lingua está presente

> unha suma das vidas de tantos homes e mulleres que amaran e sufriran a través das súas palabras. Quizais de aí viña a enerxía que propiciaba os xermolos creativos que logo se manifestaban con tanta forza nalgunhas persoas (p. 51).

Estas e outras van ser algunhas das cuestións que ha ter en conta Sara para a elaboración dun informe estratéxico de actuación dirixido ao grupo de poder que manexa Europa, o G12, e no que terá a axuda dos membros da comunidade de robinsóns galegos.

En certo modo, o panorama que se debuxa é unha transposición da situación actual da sociedade, na que o autor adianta algunhas das posíbeis consecuencias da dinámica estabelecida, polo que consideramos que tampouco é gratuíta a elección de espazos con referentes reais (Santiago de Compostela, Vigo, Lugo, etc.), que veñen reafirmar máis esta vontade crítica e favorecen a identificación do lectorado agardado con espazos que lle resultan familiares. Aínda así, ben é certo que Agustín Fernández Paz non pretende presentar un mundo apocalíptico en extremo, nin posicionarse en contra do progreso, senón que explicitamente apoia unha clara postura de defensa deste, encarnada primeiro en Sara, que é definida como

> unha crítica implacable do pensamento apocalíptico, dese absurdo temor ós avances do progreso, unha tendencia que existira sempre, pero que se agudizara a finais do século XX, cando comezara a xestarse a revolución económica e política que cristalizou no ano 2020 (p. 47).

Esta mesma posición deféndese despois a través da propia comunidade de robinsóns, que a diferenza doutras, mostra un grande interese polos avances científicos e tecnolóxicos, como xa deixamos dito. En realidade, o autor implícito exerce unha clara defensa do progreso, á vez que reivindica a necesidade dunha revisión reflexiva dalgunhas dinámicas nas que se asenta a sociedade máis avanzada. É no contacto de membros destes dous modos de concibir o sentido da vida e da morte, nacidos de distintas cosmovisións que xustifican a existencia de diferentes normas e valores morais, no que se plasma a esperanza dun cambio, primeiro a través do achegamento de posturas, despois da propia actuación común e, finalmente, no camiño aberto, que deixa o remate da novela, para o abandono da situación de vía morta e alienación na que se atopaba a sociedade máis avanzada. Situación que, non debemos esquecer, arrastra consigo ás demais.

Viaxe iniciática e busca do "centro do labirinto"

Neste retrato futurista, atópase tamén unha novela de iniciación, ao longo da que se asiste a un gran cambio en David, e en menor medida tamén en Brenda e Sara. No caso do adolescente, comeza a viaxe de Berlín a Galicia cunha actitude propia dun mozo desarraigado, pois "a el que lle importaban aquelas historias das raíces familiares; semellábanlle tan distantes coma as imaxes dun documental sobre a fauna prehistórica" (p. 33). Un desinterese propio da súa idade, na que tamén está presente o conflito interxeracional, no que son manifestas as dificultades de entendemento e diálogo coa súa proxenitora, á que o une unha relación contraditoria, na que "notaba que a quería e a odiaba ó mesmo tempo" (p. 128). Outro aspecto importante da súa personalidade é a idea de superioridade que transmite durante a toma de contacto coa comunidade de robinsóns, unha actitude que manifesta mesmo na súa forma de falar, como observa Brenda. No entanto, o contacto con esta moza, que malia ser da súa mesma idade semella ter uns costumes e perspectivas moi diferentes ás del, propician que David comece a cuestionarse moitas das súas

actitudes e mesmo reflexione sobre a súa postura ante a vida. O primeiro paso neste cambio dáse cando é capaz de verbalizar o sufrimento que lle causa a falta de contacto co seu pai, ao que hai moito tempo que non ve (p. 128) ou transformar as horas de soidade ante unha máquina de realidade virtual no seu Berlín natal, en horas de conversa con Brenda e outros amigos, en paseos polos carreiros da aldea, na lectura de libros dos que nunca oíra falar e, sobre todo, na súa implicación activa como un membro máis da comunidade. Neste novo contexto, leva a cabo descubertas e aprendizaxes fundamentais da vida cotiá, como a evidencia de que "debaixo da terra medrasen as patacas, que o leite saíse polos tetos da vaca, que os melocotóns madurecesen na árbore ou que as galiñas ofrecesen decote o milagre dun ovo novo" (p. 193), feitos alleos á existencia de seres que se desenvolven en espazos eminentemente urbanos.

Este proceso de integración sorprende moi gratamente á súa nai, que sente que o fillo é agora un mozo "cheo de vida, axudando en diferentes labores cotiás" (p. 190), o que o converte nun ser activo. Mais o cambio favorece tamén unha aproximación entre nai e fillo e un diálogo máis fluído. Esta achega ponse de manifesto na visita á Pedra dos Carballos na que Sara observa que

> semellaba coma se desaparecese o seu carácter anterior e o seu lugar fose ocupado por outro David máis comunicativo, preocupado por asuntos e cuestións polos que antes non manifestara o máis mínimo interese (p. 192),

entre eles a orixe das súas raíces asentadas en Galicia. Pero esta transformación tamén a percibe o propio adolescente que, como transcribe Brenda, sente "o distante que lle parecía agora a vida que levaba en Berlín, e as estrañas sensacións que estaba a experimentar (...) que o tiñan desconcertado" (p. 128).

Por outro lado Brenda tamén madura e sente que está a cambiar porque con David descobre o amor. Xa no caso de Sara o cambio tamén é notorio, pois descobre que o gran poder central, ante a posibilidade de ver ameazada a súa continuidade, quere desfacerse

dela, e que as persoas nas que máis confiaba, entre elas o seu colaborador Walter, están involucradas na confabulación. Fronte a isto, na comunidade de robinsóns atopa uns seres nos que confiar, persoas que puxeron as súas vidas en perigo ao desvelarlle a súa existencia e que cren que aínda se poden mudar as cousas, en definitiva, que todos teñen unha nova oportunidade. Esta confianza e afouteza dos robinsóns galegos, xunto co reencontro coas súas raíces, propicia que a protagonista se decida a

> trazar unha liña e pasar ó outro lado, arriscándoo todo. Sentiu que dentro dela a decisión xa estaba tomada, asentada con firmeza mesmo antes de ser consciente do que estaba a pensar. Decidiu esquecer todas as regras do G-12, crebar o muro de cristal (...) tiña que situarse do lado daquelas persoas que, contra o rumbo da historia, estaban a conservar os xermolos que podían facer posible un mundo diferente. Aqueles ían ser os seus aliados (p. 183).

Unha postura activa ante a vida que abre novos camiños para a esperanza. Esta é a opción que adopta cando chega á conclusión de que "Pensamos que podiamos destruír o que non nos conviña, sen decatármonos de que a variedade é a esencia da vida. ¡Ese é o fío que nos une, toda a vida está asentada na diferencia!" (p. 186). Unha idea arredor da que xirarán a partir de entón todos os seus esforzos.

Resulta moi significativo no desenvolvemento da historia narrativa o emprego de dous símbolos que se nos antollan identitarios. Un dos máis recorrentes é o do labirinto, presente xa paratextualmente no propio título temático da novela e no debuxo da propia cuberta, obra de Miguelanxo Prado[48]. O primeiro, adiántalle ao lectorado que está ante un enigma que hai que desentrañar, ante a busca du-

48. É un dos autores máis salientábeis da banda deseñada galega. Estudou Arquitectura na Coruña, cidade na que naceu en 1958. Comezou na pintura e a finais dos setenta no cómic. Publicou, entre outras obras, *Fragmentos da Enciclopedia Délfica* (1985), *Stratos* (1987) e *Trazo de xiz* (1990), álbum co que obtivo sona internacional. Con guións alleos realizou *Pedro e o lobo* ou a serie "O manancial da noite" e foi creador do Xabarín da TVG, así como dos personaxes da serie *Os vixilantes do Camiño*. En 1998 colaborou con Dreamworks no deseño dos personaxes da serie *Men in Black* e dende ese ano dirixe o salón "Viñetas desde o Atlántico".

nha saída ou a chegada a unha resposta, que de partida suxire a expresión "o centro do labirinto". No segundo caso, e a nivel icónico, o labirinto está presente tamén aos pés da protagonista, labrado na pedra e que evoca os signos presentes nalgúns petroglifos galegos. Xa no texto, as alusións a este símbolo son constantes. A primeira aparece cando David comeza a súa carreira entre as árbores e sente que está a entrar nun labirinto (p. 13), unha imaxe simbólica do proceso que inicia o protagonista e que non se completará até que remate a viaxe física e emocional que o leva no final da obra a ser unha persoa diferente, máis madura e cunha perspectiva da vida distinta da de partida. No caso de Sara, o labirinto tamén é empregado como forma de representación da situación de confusión na que se atopa, a espiral de atrancos coa que ten que loitar, e na que sente que a medida que avanza o fai a través de "unha reviravolta máis cara ó interior do labirinto" (p. 24). Ben é certo, que cando está próximo o desenlace Sara evoca esta situación pola que pasou e confésalle a seu fillo que: "O día en que te perdín eu tiña a sensación de atoparme nunha encrucillada, sen saber por onde tirar. Ou peor aínda, sentíame coma se estivese perdida no interior dun labirinto" (p. 194), porque era

> un camiño que semellaba avanzar progresivamente cara a un centro final, pero que remataba nunha rúa cega. Un camiño a ningunha parte, coma se quixese lembrarlle que o absurdo podía ser o verdadeiro motor da vida, que podía non haber saída ningunha, por moito que lle custase recoñecelo (p. 19).

Pero ao longo da obra, o labirinto representa tamén unha manifestación do pasado máis remoto, especialmente a través da súa presenza na pedra á que Sara acode por indicación das cartas de súa nai: "Á dereita, un pouco máis abaixo do enorme cervo, tiña que estar gravado o labirinto" (p. 19). Ante este símbolo primitivo e nun lugar cunha gran carga simbólica, Sara albisca por primeira vez a esperanza, pois nel atopa a paz e a afouteza para seguir loitando a prol dun futuro mellor. Nesta actitude de mirar atrás, Sara encarna

un xeito positivo de entender o avance cultural, na medida en que camiñar cara a adiante supón non esquecer de onde provimos, cal é a esencia das raíces propias e aquilo que somos, froito da sabedoría acumulada xeración tras xeración.

Outro dos elementos que adquire unha gran carga simbólica é a colcha de retallos, unha peza que a nai de Sara lle deixa en herdanza e que, á súa vez, ela tamén herdara dos seus pais. Esta colcha vén representar a cosmovisión dos seus devanceiros e nela está metaforicamente escrita a resposta que a levará fóra do labirinto, por iso cando chega a ela sente que xa comprendeu que a Terra

> non é máis que unha colcha de trapos, un inmenso mosaico formado por moitos anacos diferentes. Agora sei con certeza que a diversidade é o fío profundo que nos une a todos os que vivimos neste vello planeta (p. 197).

Un símbolo moi ligado ás vivencias do propio autor, como puxo de manifesto en "Un mundo de palabras"[49], texto no que desvela a súa concepción do mundo e evoca as lembranzas da infancia, intimamente ligadas ás lecturas nocturnas nunha cama cuberta cunha colcha de trapos e á descuberta de que "a través das páxinas dos libros podía coñecer o mundo enteiro". Agustín Fernández Paz, neste fermoso texto, fai un canto á diversidade e ao poder creador da palabra, a mesma idea que domina a novela que nos ocupa. Representan, polo tanto, estes dous símbolos recorrentes os eixes centrais dunha concepción da vida e da sociedade. Pois, se o labirinto encarna unha situación social que precisa ser revisada e superada, a colcha de trapos é o punto final cara ao que se debe aspirar, como entenden os propios protagonistas da novela.

Por último, non queremos rematar sen sinalar algúns dos xogos de intertextualidade que emprega o autor, por veces coa súa propia

49. "Autobiografía en Biblioteca Virtual Galega".
http://bvg.udc.es/ficha autor.jsp?id=AguFern%El&alias=&solapa=biografia

obra[50] e sobre todo coa de autores galegos moi actuais coma, por exemplo, Xosé Luís Méndez Ferrín (especialmente no caso d'*Estirpe*) ou Suso de Toro, creadores significativos en canto ao emprego nas súas obras de referentes identitarios. Aínda que tamén son moi importantes as referencias a clásicos como *O principiño*, de Antoine de Saint-Exupery ou *Hamlet*, de Willian Shakespeare, e mesmo a Biblia.

É esta unha obra na que salientan moitas referencias a unha concepción da vida e da sociedade que invitan a reflexións co lectorado agardado, neste caso non só co xuvenil senón tamén co adulto, arredor de, por exemplo, os problemas da sociedade globalizada na que vivimos actualmente e a necesidade de artellar mecanismos para a integración das minorías. E tamén sobre un pasado da historia de Galicia, ou da sociedade española en xeral, na que se ignorou a súa diversidade cultural e lingüística, un feito plasmado especialmente na escola. Un pluralismo cultural que caracteriza o Estado e que só coa Constitución Española de 1978 foi recoñecido. Na actualidade o reto parte da chegada á nosa sociedade dun gran número de inmigrantes, o que fai cada vez máis necesario a reflexión sobre o respecto ás diferenzas.

Por iso, consideramos que a historia, con final aberto, presentada por Agustín Fernández Paz pode posibilitar unha achega tanto dos adolescentes coma dos adultos, por medio da situación novelada, a reflexións sobre cara a onde nos leva a globalización, que tipo de conflitos están a xurdir polo contacto entre culturas no noso contorno, como se pode fomentar unha actitude positiva e activa no respecto á diferenza, na loita por manter a identidade, etc., todo isto nun universo literario no que o autor demostra, unha vez máis, a súa habelencia para conxugar á perfección unha boa dose de aventuras e intriga, e no que Galicia, como na colcha de trapos, representa

50. Como ocorre coa frase "Todo o que vemos das estrelas non é máis que a súa vella fotografía" (p. 43) e que deu lugar a un relato con este título, logo reelaborado na obra *Tres pasos polo misterio*.

unha peza máis, como indicou o autor en varias ocasións e concretamente na autobiografía que acompaña a súa entrada na Biblioteca Virtual Galega, xa citada, do "mosaico de etnias, de costumes, de linguas, de xeitos de entender o mundo".

Bibliografía

Balça, Angela (2003), "Somos todos irmãos, somos todos diferentes" – A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação multicultural", in Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *A criança, a lingua e o texto literario: da investigação às práticas. Actas do I Encontro Internacional*, Braga: Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, pp. 421-428.

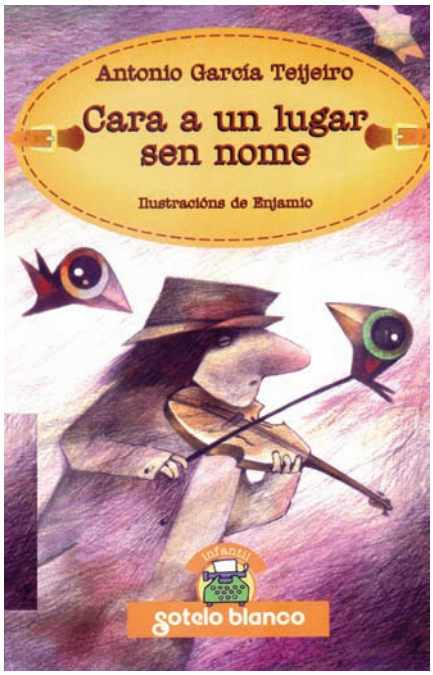
— (2006), "Era uma vez..." Da literatura infantil à educação para a cidadanía", in *A Criança, a Lingua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens. Actas do II Congreso Internacional*, Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, CD-Rom (ISBN: 972-8952-02-3).

Marco, Aurora (2000), "Multiculturalismo y educación", en *Puertas a la lectura*. Universidad de Extremadura, Vicerrectorado de Acción Cultural, Seminario Interfacultativo de Lectura, nº 9-10, pp. 100-105.

Roig Rechou, Blanca-Ana (1998), *Informe de literatura 1997*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

VV. AA., "Especial Literatura e Interculturalidad", *Primeras noticias. Revista de Literatura*, nº 191, 2002 [Contén: Aurora Marco, "Multiculturalismo y educación" (pp. 9-17); José Tuvilla Rayo, "El libro como instrumento intercultural" (pp. 19-22); Javier Flor Rebanal, "Cuentos desde la diversidad. Interculturalidad a través

de la literatura infantil" (pp. 23-34); Antonio Villanueva, "Interculturalidad: Gitanos y literatura" (pp. 69-73)]; Amparo Vázquez Sánchez, "Crítica de libros. Colección de libros 'Yo vengo de....", "Yo soy de...", de La Galera y Rosa Sensat" (pp. 91-93)].



Cara a un lugar sen nome,
de Antonio García Teijeiro[51]

Blanca-Ana Roig Rechou e
Teresa Sixto Rey
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Neste conxunto de relatos foméntase a necesaria aceptación no mundo actual da diversidade cultural. Ahmed, Brais, Mariña, Montoyita e Román, personaxes principais dos relatos son un bo exemplo a seguir. Saliéntase o simbolismo da cor e da música na consecución dun mundo máis solidario.

Palabras chave: literatura infantil, solidariedade, interculturalidade, tolerancia, racismo, diferenza, amizade.

Antonio García Teijeiro (Vigo, 1952) achégase nesta obra ao fenómeno intercultural enfatizando a importancia da aceptación e

51. Ilust. Enjamio, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Sotelo Blanco infantil, nº 35, serie A máquina de escribir (dos 8 anos en adiante), 1998, 72 pp. (ISBN: 84-7824-331-3).

fomento do diverso para facer posíbel unha nova sociedade da mestizaxe. Aposta, pois, de forma decidida por ese novo espazo, un "lugar sen nome", como reza no título, que acena sobre a potenciación do encontro e do diálogo entre as distintas culturas dende a infancia, paraíso de inocencia e liberdade.

Estrutura a obra en catro relatos: "A cidade escura", "O Señor do Violín", "Un rapaz diferente", "O lugar sen nome", e unha especie de "Limiar" titulado "Preguntas ao vento" onde o autor implícito presenta unha serie de preguntas que supón se farán os nenos e que se cuestionaron os protagonistas das historias. Preguntas que, tomando prestado o título dunha canción de Bob Dylan "A resposta, meu amigo, está soprando no vento", se lle poden facer ao vento pero, Entenderemos o seu bruar?.

Cada un dos relatos que seguen ao "Limiar", incide nun aspecto concreto do tema tratado e faise a través de imaxes suxestivas que dan profundidade temática ao texto e expresan a esencia narrativa da obra. A sociedade na que viven os rapaces e rapazas protagonistas destes relatos presenta unha realidade problemática entre o "eu" e o "diferente/outro", e faino a través dunha dicotomía que constrúe ao diferente en base a prexuízos que reproducen en certa maneira a violencia epistémica do imperialismo, baseada na non aceptación da diversidade, como sucede na vila de Tralaponte, onde o alcalde expulsa uns feirantes negros africanos, e tamén na cidade na que todos os días toca o violinista a súa harmoniosa melodía, deostada polos habitantes con evidentes mostras de hostilidade, e tamén na escola onde estudan Brais e Montoyita, especialmente na clase de 5A de Primaria, microcosmos da sociedade, actitudes e valores étnicos da época actual. No entanto, o autor constrúe binomios de amizade entre personaxes de diferentes lugares e culturas, entre o "eu" e o "outro", para crear un mundo de cores onde reine unha harmonía de feliz entendemento. Deste xeito, García Teijeiro preocúpase por deixar constancia da ruptura de barreiras convencionais, impostas polos prexuízos etnocéntricos que aínda perviven na sociedade actual, e faino rompendo, desmantelando xerarquías de identidade

onde o "eu" se coloca e define non xa en base a el mesmo senón á subordinación e denigración do "outro", do diferente, para lograr así unha verdadeira relación intercultural.

Caracterízanse todos os lugares onde se desenvolve a acción polo estabelecemento dunha xerarquía de relacións que ten a súa base na superioridade da homoxeneidade e na imposibilidade de considerar todo o potencial e riqueza que achega a heteroxeneidade desenvolvendo restricións que impiden construír no presente unha convivencia sa. Así o discurso narrativo debuxa un mundo gris cun pasado gris, dominado polo conflito e a guerra, como explica o violinista a Mariña, como comenta Montoyita a Brais e mesmo como relata o avó Estevo a Román, poñendo de manifesto ideas preconcibidas estereotipadas que negan ao "outro" a posibilidade de desenvolver unha identidade positiva, estábel e satisfactoria. Pero será a través da infancia e da implicación dos nenos protagonistas, seres activos na narrativa, que reaccionan para superar as diferenzas, dende onde se destruirán xerarquías e pantasmas do pasado para construír novas nocións de identidade, creando un concepto de cultura máis positivo, e rompendo coa obsoleta xerarquía "Cultura" con maiúscula (a cultura universal, situada nun *status* superior) e "cultura" con "c" minúsculo, referida á cultura non occidental, á do "outro", o non-igual[52].

Relatadas por un narrador omnisciente que coñece feitos e pensamentos dos personaxes, cada unha das historias está inscrita en contextos sociais que reproducen, consciente ou inconscientemente, actitudes e valores etnocéntricos cara ás persoas pertencentes a

52. Esta diferenza preséntase na crítica literaria do século XX con especial fincapé na anglosaxona marxista e poscolonial, fonte de debates académicos entre cultura hexemónica e culturas minoritarias. Terry Eagleton constitúe un referente obrigado xa que é un dos críticos que máis traballa con ambos os conceptos e as contradicións implícitas na dicotomía que presenta a tradicional barreira entre cultura de elite, alta ou elevada e cultura residual ou popular, cultura asociada ao mundo occidental (perigoso universalismo) e identidades de áreas marxinais do resto do mundo. Isto está tratado especialmente en "Culture Wars", conferencia plenaria pronunciada no *Seminario Unternacional "Terry Eagleton ou cara a unha crítica revolucionaria"* (1999) e tamén no seu libro *The Idea of Culture* (2000).

outras culturas, sendo estes metamorfoseados en estereotipadas caracterizacións que os pintan como seres estraños, exóticos e inferiores, deshumanizados, marxinalizados e condenados ao ostracismo social, feito que incidirá de forma significativa na identidade persoal do suxeito. Por iso, García Teijeiro ofrece en cada unha delas unha crítica das visións unidimensionais, reducionistas, limitadas, miopes, clara consecuencia de filtros socio-culturais que non permiten considerar as distintas culturas na súa verdadeira dimensión para loitar por una multiplicidade de etnias e crear unha nova Babel da diversidade que supere a limitada codificación occidental que restrinxe a experiencia a un único punto de vista.

En "A cidade escura", debúxase unha cidade, Tralaponte, sumida na escuridade, caracterizada pola inexistencia de cores, como castigo que deben pagar os seus habitantes por expulsar "un grupo de africanos, vendedores honrados que se estableceran na Plaza Maior" (p.10) cos que os veciños non querían tratos simplemente "pola cor da súa pel" (p.10). Esta inxusta expulsión racista converterá a cidade nunha cidade baldía e aos habitantes en seres fantasmagóricos, espectrais sombras dun pasado intensamente luminoso, até que Román decide implicarse na acción e loitar pola recuperación do seu colorido para que de novo se defina en base á explosión das cores cálidas e vivas que representen un mundo vivo e fresco, pintado cunha paleta de tons que simbolicen a vida, o respecto e o espírito de convivencia perdido. A cidade xa non será un lenzo escuro, "vestido de negro" (p. 13) senón un lenzo de cor "con tellados doutras cores, e o ceo claro e ríos con augas cristalinas" (p. 13) como aqueles que retratan as historias contadas polo avó e o libro de intensas tonalidades que este posúe. Porén, fronte á pasividade que caracteriza ao avó, o protagonista preséntase coma un personaxe activo, que loita pola consecución dun soño, unha iniciativa que fomente un novo entendemento cultural/intercultural. Para levar a cabo esta dura tarefa Román conta coa valiosa axuda do seu amigo Ahmed, que lle bota unha man neste proxecto de recuperación de cor e beleza desaparecidos, un neno magrebí con quen mantén corresponden-

cia dende hai tres anos e unha amizade baseada no diálogo, "agarimo, respeto, e cor" (p. 17), "unha amizade de difícil ruptura" (p. 17). Máis alá de imposicións sociais, a súa é unha amizade que supera os conflitos étnicos e representa o verdadeiro entendemento entre distintas culturas, unha amizade enraizada na intercomprensión e aceptación de valores diferentes entre un rapaz branco e outro negro, que axudan a crear unha nova identidade cultural a través dos seus sistemas de valores, actitudes e ideas sociais e abordada baixo o ángulo da pluralidade intercultural.

A través das súas cartas de cor Ahmed preséntalle a Román outras formas de vivir e organizar a realidade, outras formas de dicir, de ver, de actuar, características dunha realidade contextual diferente á escura Tralaponte, onde o río non é negro, nin os coches son negros, nin as árbores son negras, nin o sol é negro. Non é unha cidade mortecina que sofre as secuelas das actitudes racistas do pasado, nin unha cidade tinguida de escuro, símbolo da parálise espiritual dos seus habitantes que miran a través das lentes da uniformidade. É pola contra un mundo de cores vibrantes que caracterizan a pluralidade étnica e racial da súa orde social.

Neste relato, ao igual que noutros do volume, como veremos, faise un enxeñoso uso da simboloxía da cor como código alternativo de representación para caracterizar realidades e expresar actitudes, reaccións e emocións, estabelecendo un sistema binario de tonalidades onde os tons escuros e apagados contrastan fortemente cos tons claros e vivos. Por iso a cor non se intercala nos relatos por azar senón que se converte nun elemento estruturante que lle dá unidade ao relato e á súa temática, reforzando tamén o nó narrativo da obra.

A linguaxe da cor presenta unha prosa viva e dinámica onde as realidades se pintan non só a través de códigos linguísticos senón tamén a través de códigos moi suxestivos que constitúen novos sistemas de representación para capturar identidades interculturais, posibilitando o diálogo, a intercomprensión e a superación do conflito na creación dunha nova sociedade democrática. Isto marca o

estilo narrativo de García Teijeiro como profundamente poético, lírico, construído a través de motivos recorrentes, metáforas evocadoras, referencias simbólicas, ritmo, precisión, lucidez estrutural e poderosa caracterización que dotan a obra de gran vivacidade e enerxía artística.

A sensibilidade do autor cara á problemática da diversidade tamén se manifesta no segundo relato, "O señor do Violín", onde se condena unha vez máis a homoxeneidade en favor dunha diversidade non só de etnias, razas, ou condicións sociais senón de identidades pluri e interculturais.

O señor que todos os días toca o violín á mesma hora á beira da porta da casa da protagonista, Mariña, é un "outsider", un suxeito procedente do Leste de Europa que, ao igual que os demais personaxes que abren a realidade galega á posibilidade da diferenza, queda condenado a un ostracismo social por non encaixar precisamente nesa realidade homoxénea, imposta que non pode mirar máis alá da visión distorsionada que ofrece o ángulo das miradas guiadas por complexos de superioridade étnica ou social.

Este protagonista aparece definido unha vez máis a través da dimesión simbólica da tonalidade escura, neste caso evocando a tristura na que o violinista se ve envolto por unha realidade pasada marcada polos grises tons da guerra, un "tempo gris, moi gris, no que os homes non se entendían. Un tempo no que houbo algo moi triste que se chamou guerra e que todos perderon" (p. 36). Sen sequera intentar comprender esta realidade, os habitantes da cidade, incomprensivos e incómodos coa súa presenza, insensíbeis á pluralidade cultural, son incapaces de percibir o potencial de artista que hai nel. Só Mariña, quen mostra unha gran sensibilidade á arte, á música e á cor, entende a natureza deste violinista e sente "no corazón o feitizo daquela música excitante" (p. 29), que os unirá para sempre nun diálogo intercultural de aceptación mutua. A través do poder da música, que complementa á cor na historia, reprodúcese o binomio personaxe galego-personaxe diferente, o "eu" e o "outro" para subliñar a posibilidade da verdadeira amizade entre culturas máis alá de

restricións sociais baseadas en prexuízos étnicos que limitan calquera posibilidade de encontro creando o seu espazo íntimo de unión e entendemento.

"Un rapaz diferente" é a historia da marxinación dun rapaz na escola, unha vez máis por pertencer a unha raza distinta á dos seus compañeiros, até que Brais, un amigo, descobre, mirando máis alá de prexuízos raciais, toda a sensibilidade, imaxinación e riqueza que se esconde tras a diferenza. A historia preséntase de novo a través do binomio de dous rapaces, Brais e Montoyita, e explota o simbolismo da cor para expresar a temática da historia, actuando a modo de "leitmotiv" que se repite ao longo da obra como vehículo de caracterización, linguaxe intensamente alusiva que dá equilibrio e unidade narrativa ás distintas historias do volume.

Montoyita, "un rapaz diferente" (p. 41) é catalogado como un neno que non encaixa na realidade da escola e da clase de 5ºA de Primaria, producindo a súa presenza nos nenos un certo receo e "até noxo" (p. 41), xulgado como é simplemente en base a estereotipadas consideracións acerca da cor da súa pel, a súa vestimenta e mesmo o seu cheiro. As reaccións desencadeadas na escola cara a este personaxe distinto non fan máis ca reforzar a súa débil construción de identidade, creando un ser tímido, illado, cunha actitude temerosa "diante dos desprezos evidentes... dos outros" (p. 42), quen se burlaban ou chegaban a afastarse del. Considerado polos compañeiros como un elemento desestabilizador, Montoyita vai quedando progresivamente condenado á soidade, á exclusión, sen sequera saír ao patio, lugar de socialización na escola, ficando "na clase debuxando nuns folios que non deixaba ver a ninguén" (pp. 42-43).

A énfase na cor que caracterizaba os relatos anteriores convértese agora non só en linguaxe alternativa de representación senón en código de identidade racial en base ao que se constrúen xerarquías hexemónicas culturais de poder: "E a cor da súa pel... era escura" (p. 41), código ao que subxacen actitudes racistas que enfatizan a oposición de etnias a través da que se afirma e potencia a diferenza. Créase así unha paleta de cores oposta, pel clara/pel escura, indica-

tiva non só da apariencia física senón dunha conciencia racista ben delineada nos compañeiros de Montoyita. Só Brais, sendo capaz de superar os prexuízos, unha vez máis, pode mirar máis alá da superficie para contemplar un auténtico mundo de cor a través das historias e debuxos "do rapaz diferente". Xan, Tino, Fuco, Fina ou Sebas nunca serán quen de percibir esa enriquecedora diversidade posto que están cegados pola súa percepción obxectiva, unidimensional, miope consecuente das súas actitudes racistas: "os xitanos o único que saben facer é roubar" (p. 44), e clasistas "se aínda fóra Michael Jordan" (p. 41). Pero Brais si é quen de superar eses prexuízos socioculturais impostos para todo aquel que se considere diferente á figura do "outro", para percibir todo o potencial que ofrece o rapaz, unha vez transcendidas as estereotipadas caracterizacións coas que sempre foron considerados os seres diferentes nas realidades occidentais. Baixo esta óptica, e en base á relación co "outro", preséntase na realidade escolar unha identidade socio-cultural e intercultural positiva, fomentando comportamentos e actitudes que favorezan o contacto con outras formas de vivir, de organizar a realidade, con trazos propios que definan formas sociais diferentes a través da apertura cultural e a intervención da conciencia do "eu".

Os debuxos e as historias que describe Montoyita ofrecen unha nova realidade a esta parella de amigos, unha realidade onde poden ser libres alí en Campo de Gato, que se constitúe como o espazo posibilitador, fóra das normas sociais, para a súa verdadeira amizade. Estes debuxos reproducen unha vez máis un pasado gris, escuro que levan aos nenos a unha realidade pasada, a realidade do pobo indio, pobo colonizado, condenado á marxinalidade, pero un pobo forte, como o son Brais e Montoyita, que contra-ataca, que desmantela concepcións preconcibidas a través de figuras poderosas da tribo como Cabalo Mouro, "neno desprezado na súa infancia que foi gañando forza e astucia e chegou a converterse nun dos máis importantes guerreiros síux" (p. 48). Reivindícase con isto a cultura e as raíces anteriores ao pasado colonial con claras resonancias ao mundo ancestral do legado cultural que posúe Montoyita. Deste xeito,

Cabalo Mouro convértese nunha icona de representación, verdadeiro vehículo de resistencia á colonización imperial occidental, actitudes que os dous rapaces deben reproducir para lograr desmantelar as obsoletas estruturas aínda presentes na sociedade na que lles toca vivir para crear unha nova sociedade democrática, dialogante na que a relación intercultural poida ser posibilitada. Por iso os debuxos e as historias actúan neste caso como vehículos de resistencia cun gran poder subversivo a estruturas e actitudes coloniais nun contexto social que nega ao inmigrante a posibilidade de construír unha identidade satisfactoria.

Na última historia, a que dá conclusión ao volume, García Teijeiro debuxa un novo mundo, "un lugar sen nome", onde acolle a toda a heteroxeneidade esquecida nas distintas vilas, posibelmente galegas, que poboan as historias do libro, un mundo onde os personaxes marxinados nunha sociedade que condena a diferenza en base a categorías absolutas reducionistas sobre etnias e razas, encontran unha nova realidade, diversa e plural, un espazo que posibilita o encontro entre as distintas culturas que deben ser consideradas en pé de igualdade coa propia. Apreciamos deste xeito a clara e explícita resposta do autor ao tema da diversidade e a apreciación da mesma como fonte de riqueza que fomenta e posibilita a convivencia e o diálogo entre pobos e culturas.

Este último relato describe ese lugar sen nome onde brilla con forza a luz e a cor fronte a imaxinería da escuridade que define outras cidades, debuxando agora un novo lenzo, un mosaico brillante con todas as cores vivas, intensas, frescas, unha gama de tons claros que pintan unha nova atmosfera que facilite a construción satisfactoria de relacións interculturais. Música, "vellos tocando melodías", "vellas cantando cancións", ledicia, "nenos e nenas pintando cadros" nas rúas, homes e mulleres de distintas razas compartindo os seus soños para construír unha nova cidadanía democrática, unha nova sociedade que supere o reducionismo do etnocentrismo social que parece caracterizar ás vilas en favor dunha multiplicidade de distintas razas, etnias e culturas, un mundo

heteroxéneo que se converta nunha realidade e non nunha mera utopía na nova sociedade da mestizaxe. Cor e música marcan puntos de encontro, eco e evocación de verdadeiras posibilidades de convivencia. A música axuda a colorear de sons a textura desta nova cidade, vertebrando a fisionomía deste espazo, desta cidade da interculturalidade onde o tren é o medio de transporte a través do cal se desprazan os nenos coas súas maletas de cores a distintos lugares do planeta na súa decidida loita para crear un novo mundo de diálogo entre as diferentes culturas. Novos destinos como Saraxevo, Belgrado, Cepin, todos eles espazos aínda definidos en base a gamas escuras de cor, demandan a súa axuda para tinguilas dunha nova multiplidade de cores, brillantes e vivas onde os sórdidos tons escuros xa non teñan cabida.

A sensibilidade a través da intensidade dos efectos da música e a cor logrará a creación dese mundo mellor, un lugar atemporal, no que reine o equilibrio, a integridade, lonxe das restricións sociais onde os distintos nomes que representan as distintas identidades Li Yu, Montoyita, Ahmed xa no teñen que mirar ao outro lado para a súa convivencia social, un lugar onde os binomios de amizade que superaron as restricións sociais e caracterizaron cada unha das historias do volume: Román e Ahmed, Mariña e o violinista, Brais e Montoyita gozan dunha nova realidade de cor e música, unha sociedade intercultural onde as distintas culturas non se eclipsen entre elas con actitudes agresivas que marxinen, condenen e definan en base a percepcións ancoradas en prexuízos que reproducen dicotomías que deben ser deconstruídas para reestruturar a sociedade, organizada en base a sistemas binarios que xa non deben existir no novo século da diversidade.

Remátase o relato, e tamén o conxunto de relatos, cunha invitación a este lugar sen nome para que o lector o poida coñecer. Simplemente hai que captar o espírito e así poderemos voar a el sempre que o desexemos: só temos que abrirnos á diversidade e mirar máis alá da superficie para ver realmente a gran riqueza que se esconde baixo o termo heteroxeneidade. Con isto pretende o autor fomentar

unha apertura cultural que posibilite a construción dun espírito democrático, que aposte pola pluralidade máis alá de reducionistas e miopes visións unidimensionais na súa apreciación cara á diversidade nunha narración que nada ten de inxenuo ou "naïve" apostando por novas posibilidades de representación a través de códigos alternativos cheos de simboloxía que reflictan, en definitiva, o gran potencial narrativo e simbólico da súa prosa. Deste xeito, a través da semiótica da cor, a obra convértese nun lenzo de amarelos, vermellos, verdes e azuis, imaxes suxestivamente entrelazadas para proxectar novas posibilidades de representación e apostar por unha nova realidade intercultural. A narrativa desprega pois un mundo de simbolismo onde as imaxes de cor actúan como metáforas poéticas con profundo significado na narrativa.

Antonio García Teijeiro concentra nesta obra toda a súa poética e os seus gustos manifestados con habelencia en obras anteriores e posteriores á que comentamos, tanto estruturais coma temáticos, tanto na narrativa coma na poesía, nas que sempre se transmiten valores de convivencia e de paz, de espírito democrático, de comprensión e mellora da sociedade, de aceptación da diferenza, de solidariedade... e sempre bota man, entre outros moitos recursos, de imaxes sensoriais, da música, da cor, de referentes moi próximos ao lectorado agardado, neste caso é un bo exemplo a cita de Michael Jordan, e mesmo a de Bob Dylan, pero tamén recorre aos clásicos da literatura e da música, como fixo nestes relatos, e tanto aos galegos coma a doutros ámbitos lingüísticos, así pódense atopar pegadas, entre outros, de Celso Emilio Ferreiro, de Álvaro Cunqueiro ou de Antonio Machado cos que intertextualiza, e mesmo parte deles para compoñer algunha das súas creacións, como ocorre por exemplo, por citar unha das súas últimas obras, en *Paseniño, paseniño*[53] no que parte de Rosalía de Castro.

En xeral, o xogo intertextual con obras alleas e coa súa propia

53. Ilust. Xosé Cobas, A Coruña: Everest Galicia, col. Rañaceos, a partit de 10 anos, 2003.

obra, é unha das características de *Cara a un lugar sen nome* e doutras moitas deste autor, hoxe xa un referente indiscutíbel tanto na narrativa coma na poesía infantil e xuvenil galega, e mesmo castelá, e merecedor de galardóns diversos tanto nacionais coma internacionais que abalan o que acabamos de afirmar.

Para finalizar, queremos facer saber, baixo o noso criterio, que as ilustracións e mesmo os elementos paratextuais non se adecúan ao lectorado agardado, por iso non lles prestamos atención neste comentario.

Bibliografía

Balça, Angela (2003), "Somos todos irmãos, somos todos diferentes" – A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação multicultural", in Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *A criança, a lingua e o texto literario: da investigação às práticas. Actas do I Encontro Internacional*, Braga: Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, pp. 421-428.

— (2006), "Era uma vez..." Da literatura infantil à educação para a cidadanía" in *A Criança, a Lingua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens. Actas do II Congreso Internacional*, Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, CD-Rom (ISBN: 972-8952-02-3).

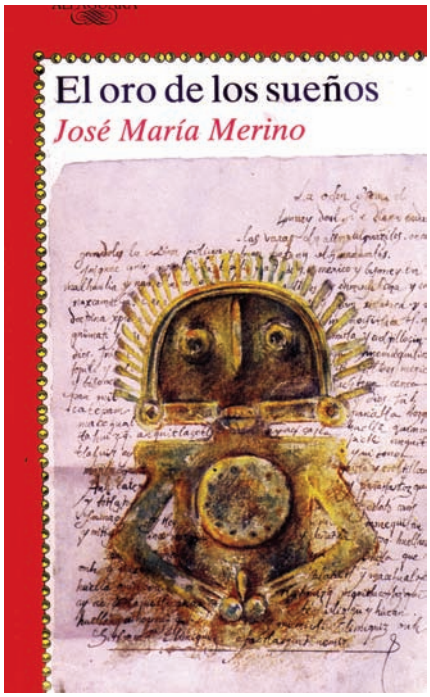
Derrida, Jacques (1967), *L'Écriture et la différence*, París: Éditions du Seuil. (Tradución ao castelán de Patricio Peñalver, La escritura y la diferencia, Barcelona: Anthropos, 1989).

Eagleton, T. (1999), "Culture Wars" en *Seminario Internacional "Terry Eagleton ou cara a unha crítica revolucionaria*" Uniiversidade de Santiago de Compostela.

— (2000), *The Idea of Culture*, Oxford: Blackwell.

Roig-Rechou, B. (coord. 1996-2006, *Informes de Literatura 1995-2004*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades).

— (2004), *A memoria das guerras na Literatura Infantil e Xuvenil en Lingua Galega. Antoloxía*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.



El oro de los sueños, de José María Merino[54]

Nieves Martín Rogero
(Universidad Autónoma
de Madrid)

Resumen: Historia de aprendizaje de Miguel Villacé Yólotl, mestizo, hijo de español e india mexicana, que se analiza mediante un estudio de su estructura como novela histórica, sus personajes y sus valores. Queda patente la riqueza de su contenido y el tratamiento, aunque no idealizado, de la realidad mestiza, con lo que comporta de interculturalidad. La trama de aventuras, el atractivo de sus personajes y el rico lenguaje utilizado hacen de esta obra una lectura muy recomendable para adolescentes.

Palabras clave: aventuras, historia, mestizaje, viaje, amistad.

El oro de los sueños es la primera novela de una trilogía escrita por José María Merino aparecida entre 1986 y 1988; los otros dos libros que la componen son *La tierra del tiempo perdido* y *Las lágrimas del*

54. Madrid, Alfaguara, 1986.

sol. Dicha trilogía ha sido publicada en volúmenes independientes en la Serie roja de Alfaguara Juvenil, aunque también cuenta con una edición en la que se reúnen las tres aventuras publicadas por la misma editorial, bajo el título de *Las crónicas mestizas* (1992), dentro de una colección de adultos.

El joven Miguel Villacé Yólotl, hijo de uno de los hombres de Hernán Cortés y de una india mexicana, se enrola en la expedición al mando del Adelantado Pedro de Rueda en busca de un reino mítico lleno de riquezas y palacios de oro. Por mediación de su padrino, don Santiago, tiene la ocasión de participar en una aventura de conquista en la que no faltan los peligros; su periplo por tierras americanas le hace madurar, pero también compartir emociones e inquietudes con Lucía, Juan y Ginés, muchachos de su misma edad. El final de la historia depara algunas sorpresas: se encuentra un tesoro, aunque nos se trata de la mítica ciudad de templos de oro, que resulta ser una quimera; y, por otro lado, Juan resulta ser Juana, una doncella de sangre noble disfrazada. Las cosas no son siempre tal como se nos muestran, porque la vida muchas veces es sueño...

El autor

José María Merino nació en La Coruña en 1941 y vivió mucho tiempo en León. En Madrid, donde reside desde hace tiempo, se licenció en Derecho. Su trayectoria profesional se ha desarrollado en el ámbito de la cultura; aparte de su faceta como escritor, ha trabajado como funcionario en el Ministerio de Educación, ha ocupado el cargo de director del Centro de las Letras Españolas y ha colaborado con la UNESCO en distintos países hispanoamericanos.

Como escritor se le sitúa en la llamada *generación del 68*, constituida por una serie de autores que empiezan a publicar en la década de los setenta y se caracterizan por la recuperación de los procedimientos tradicionales a la hora de narrar, pero sin olvidar otros, también válidos, que había aportado el experimentalismo del período

anterior. Dentro de este amplio conjunto generacional destaca un grupo de escritores leoneses en el que se integran el propio José María Merino, Juan Pedro Aparicio y Luis Mateo Díez, entre otros. Estos autores contribuyen a dar una forma estética al espacio del que surgen, aunque ni sus influencias ni su proyección literaria se limiten exclusivamente al entorno leonés.

Su obra comprende distintos géneros y pretende abarcar un amplio espectro de lectores, de ahí que haya dedicado parte de su producción al público infantil y juvenil. Escribe inicialmente poesía, recopilada más tarde en el libro titulado *Cumpleaños lejos de casa*. Pero pronto se inclina hacia la novela; la primera que ve la luz es *La novela de Andrés Choz* (1976), por la que recibió el Premio Novelas y Cuentos, y a ésta le siguen *El caldero de oro* (1981), *La orilla oscura* (1985), por la que obtuvo el Premio de la Crítica, *El centro del aire* (1991) y *Las visiones de Lucrecia*, Premio Miguel Delibes 1997.

Este autor establece en su obra un canon que, sin desintegrar la novela de la vida cotidiana, se abre a otras perspectivas más fantásticas; le interesan las fronteras entre el sueño y la vigilia y la irrupción de los mitos en el mundo real. El propio acto de novelar se encuentra asimismo presente a partir del recurso de la metaficción. Sus relatos, modalidad narrativa por la que siente predilección, se desarrollan en la misma línea, en 1997 fueron recopilados en el libro *50 cuentos y una fábula*.

En cuanto a la literatura destinada a niños y jóvenes, hay que mencionar su novela *No soy un libro*, por la cual le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1992. De la narrativa histórica, género al que se adscriben *Las crónicas mestizas*, da un salto a lo que él denomina *fantasía científica*. La entrada de un grupo de adolescentes en un mundo paralelo da pie a una reflexión sobre la lectura y el papel de los libros.

Y otra trilogía, esta vez dirigida a lectores de menor edad, se interna en los caminos de ida y vuelta que discurren entre la realidad y la ficción. En *El cuaderno de hojas blancas*, primero de los títulos, se aborda el aprendizaje de la escritura haciendo que las letras y las

palabras cobren vida, de manera que todo lo que aparece escrito se convierte en real para un niño.

En el conjunto de su obra se perciben las mismas constantes. José María Merino insiste en la necesidad que tienen los seres humanos de historias, lecturas, palabras para organizar y dar sentido a su existencia.

El género

El *oro de los sueños* se sitúa dentro del género de la novela histórica, aunque también presenta elementos propios de la narrativa de aventuras. Estos géneros han estado presentes en la literatura de corte juvenil, o leída por jóvenes, desde el siglo XIX, pensemos en *Ivanhoe*, de W. Scott. La novela histórica en concreto ha alcanzado un desarrollo notable en los últimos tiempos, de modo que algunas editoriales han lanzado colecciones juveniles especializadas. Su auge es paralelo al obtenido en los circuitos de los lectores adultos y en parte está motivado por su utilización en los centros educativos.

El desarrollo de la trama permite descubrir aspectos clave del siglo XVI, de forma que no sólo incide en el hecho histórico de la conquista, sino en una serie de aspectos sociales (relaciones entre principales y subordinados), culturales (vestimenta, armas, vivienda, religión...) y literarios (referencias a formas narrativas y poéticas de la época: crónicas, novelas de caballería, picarescas...). El lector puede entonces acceder a un sistema en el que se cruzan distintos códigos, a los cuales se añade la ideología proyectada desde el tiempo presente del autor.

La estructura y el punto de vista narrativo

El viaje constituye el elemento organizador de las diferentes partes de la novela, tal como ocurre en la narrativa de aventuras, y ello determina el carácter episódico de la misma y también la intercalación de historias que enriquecen la trama. Este tipo de estructura

tiene una amplia resonancia en la historia de la literatura y se encuentra en consonancia con los modelos literarios del siglo XVI, época en que se tiene lugar la aventura descrita en *El oro de los sueños*. Desde los libros de viajes medievales, las crónicas, las novelas de caballería o bizantinas hasta la configuración de la novela moderna con el *Quijote*, los personajes según van haciendo camino entran en contacto con nuevas gentes, con nuevas posibilidades novelescas y las historias que les suceden o les son narradas cumplen una función adjetivadora del mundo recorrido (Baquero 1989: 32; Carrizo 1997: 33).

Miguel, el protagonista, precisamente se convierte en cronista de Indias para dejar constancia de la relación de hechos acaecidos en la expedición de descubrimiento y conquista de la que él mismo ha formado parte. La escritura entonces se convierte en el verdadero eje que articula la estructura del relato, agrupando los episodios en tres libros. En el "Libro primero" el personaje narrador presenta el ambiente en que vive con su madre y hermanos; se trata del punto de partida, la casa, el hogar que el héroe debe abandonar para emprender viaje hacia lo desconocido, tal como sucede en muchos cuentos populares. Su primer aprendizaje comienza en el puerto del que han de partir hacia la exploración de nuevas tierras. Los barcos, la variedad de gentes allí reunidas, le deslumbran, y su encuentro con Juan, un pillete que roba para sobrevivir, le pone en contacto con otro mundo, el de la picaresca en tierras españolas, a partir de la introducción de su historia. El resto de los acontecimientos transcurren en el interior de la nave durante la travesía. La admiración por los hombres de armas y la empresa que van a acometer se confunde en el corazón de Miguel con sentimientos de temor y remordimiento al empezar a ser consciente de la crueldad que caracteriza a los conquistadores. La aparición de un calamar gigante y el fuego de San Telmo constituyen malos presagios que luego se cumplirán.

En el "Libro segundo" se narran las peripecias acaecidas en tierra firme. El itinerario emprendido en busca del reino mítico de la gran Yupaha se presenta lleno de adversidades, por los obstáculos

naturales que han de salvar, las luchas entre los conquistadores y los indígenas y las disputas internas entre los primeros. El motivo del viaje suele estar relacionado con el de la búsqueda (Baquero 1989: 35), y en este caso se concreta en la obtención de un tesoro, propio de viajes míticos como el emprendido por Jasón y los argonautas o de relatos maravillosos de origen folklórico. Pero en la novela, los supervivientes que consiguen llegar al pretendido poblado rebosante de oro averiguan que todo ha sido producto de la mente febril de un aventurero codicioso. La cacique Yupaha rememora el pasado para hacerles conscientes de su error. En estas circunstancias las tropas españolas ya se encuentran divididas, tras la muerte de don Pedro de Rueda, y se configura el grupo de los que han permanecidos leales a su prometida doña Ana. Un ejército de indios apresa a algunos de ellos en su camino hacia el sur.

La aventura ha sido dejada en suspenso, pero antes de ser retomada en el "Libro segundo", el personaje-narrador hace un alto para constatar desde el presente de la escritura que está recordando, que está actuando como un cronista de algo ya acaecido. Tras huir de los indios Miguel y Juan encuentran un tesoro en una choza por casualidad. Este constituye un momento crucial en la novela, porque el protagonista cae enfermo y está a punto de morir, lo cual concuerda con la fase de muerte simbólica que experimenta el neófito en los ritos de iniciación descritos por M. Eliade (1980) y aplicados a la narrativa por J. Campbell (1959) o J. Villegas (1978). Cuando despierta, los hallazgos se suceden de forma encadenada. Su compañero es en realidad una mujer que se ha visto obligada a disfrazarse (tópico literario) para subsistir en un mundo de hombres; y Fray Bavón, que les roba el tesoro, confiesa a Miguel ser un traidor, pues dejó a su padre a merced del enemigo tiempo atrás. Pero el verdadero descubrimiento tiene lugar poco después; una vez reunido el grupo que encabeza doña Ana y don Santiago, sufren un encontronazo con unos indios hostiles, y su cacique se revela como el padre perdido de Miguel.

Las pruebas ya prácticamente han acabado para el héroe, que se

enfrenta en el término de la aventura a la más difícil: asumir que su padre, acogido por los indios y después de vivir tantos años entre ellos, decide no regresar y quedarse con su otra familia. Los demás parten, y antes de despedirse, en la ciudad de Pánuco, hacen partícipes a los curiosos de sus peripecias y dan cuenta de sus planes de futuro. Miguel vuelve a su casa, al punto de partida, y la línea estructural marcada por el viaje se cierra adoptando una disposición circular.

El punto de vista de un narrador protagonista, ampliado por las voces de otros personajes a través de los diálogos o las historias que introducen, contribuye a dar riqueza y verosimilitud a la crónica narrada. Al final, su autor expone cómo le han animado a escribirla y su decisión de dejarla escondida. Sus palabras dan pie al juego que el autor real pretende ofrecer al lector, para que dude entre la calidad verídica o ficticia de los hechos: "Acaso cuando pasen muchos años, muchos años, quien encuentre esta historia imagine al leerla que sólo es una fábula, que se trata de un cuento" (p. 186). Las aventuras de Miguel no se cierran, ya que continúan en las otras dos novelas de la trilogía, y en la última José María Merino firma un epílogo, en el que cita al inca Garcilaso de la Vega, para explicar cómo llegaron estas crónicas a su poder. La técnica del manuscrito encontrado acentúa el carácter polifónico de la novela, Merino afirma haber actualizado el estilo y realizado algunas modificaciones para añadirles "interés dramático y literario", actuación que no contradice "la inexcusable verdad novelesca" de su proyecto. Al lector le toca dirimir qué partes de verdad y de ficción contiene lo leído. En el fondo, poco importa, ya que la verosimilitud y congruencia de la novela lo acercan a la realidad de un tiempo pretérito.

Los personajes

Las novelas de aventuras no se centran precisamente en la psicología de los personajes, ya que importa más la acción y las pruebas que éstos han de superar; sin embargo las mejores son novelas de

formación (Tadié 1982). El héroe no permanece inmutable, pues ha de enfrentarse al sufrimiento, al progreso o el infortunio, y eso le hace madurar. En *El oro de los sueños* la evolución de Miguel se hace patente a lo largo de la narración. Si al principio los sentimientos contradictorios aparecen determinados por la atracción y al mismo tiempo temor hacia lo desconocido, más tarde empieza a dudar sobre la ética de los conquistadores y se debate sobre su papel en la batalla. El muchacho está horrorizado ante tanta violencia, y si primero no dispara su ballesta luego se ve obligado a hacerlo. El aprendizaje le hace ser tolerante, guardar el secreto de su compañero Juan, servir de confesor al traidor Fray Bavón y aceptar la pérdida de su padre recién recobrado.

Aparte del personaje protagonista, en la novela se perfilan otros caracteres con fuerza. Ginés, el muchacho indio participante en la expedición, fluctúa entre ayudar al pueblo del que procede o a aquellos entre los que ha vivido tantos años. Después de pasar de un bando a otro, y ante la muerte de indios y cristianos, se siente "sin tierra ni nombre", lo cual le lleva a querer quitarse la vida.

Los personajes femeninos también adquieren relevancia. Tanto doña Ana como Juana son mujeres que no dudan en luchar codo a codo con los hombres y hacerse respetar. De la primera se cuenta con una de las descripciones físicas más detallada de la novela:

> Era como las hadas de las fábulas españolas, rubias y delicadas [...] como las doncellas secretas de los cuentos de Micaela, tan blancas en las grutas sagradas, acechando a los hombres para enamorarles; como alguna de las advocaciones de la Virgen María, hecha luz y miel. Verdaderamente con aquella tez tan blanca y sus cabellos de oro, parecía descender de la progenie del mismo sol (pp. 49-50).

Y de la segunda, en el curso de los acontecimientos, se va revelando el carácter: decidido y despierto (Miguel la conoce tras haber robado un pollo en el puerto), valiente y protector (algo mayor que el protagonista le guía en la selva y se hace cargo de él cuando cae enfermo). Al ser descubierta su verdadera personalidad, otros rasgos

sobresalen para completar el dibujo de este rico personaje: su perfil es suave y hermoso, le gusta la música y la poesía y su actitud ante la vida es radicalmente inconformista: "Me disfracé de muchacho, pues en la vida de los caminos, como en los demás órdenes de este valle de lágrimas, los varones tienen mejor defensa y más fácil acomodo que las mujeres" (p. 141). La actuación del otro personaje femenino que sufre las adversidades de la aventura no es tan vigorosa. Lucía, criada de doña Ana, se mantiene en un segundo plano, pero su decisión final de no seguir siendo una sierva y ser dueña de su propio destino muestra que también ha experimentado una evolución.

Otros caracteres representativos podrían ser enfocados como ayudantes y adversarios del héroe. Don Santiago, el padrino de Miguel, actúa como una especie de maestro iniciador en la aventura; aunque no está perfilado del todo, su proceder muestra el lado más leal de los conquistadores. Fray Bavón, por el contrario, es la imagen de su faceta más pérfida. Desde el comienzo su trato despreciativo hacia el joven mestizo es visto por éste como un indicio negativo, indicio que poco a poco se corrobora al conocer sus opiniones sobre la conquista y el trato que se debe dar a los indios, en orden de las actuaciones que dieron lugar a la leyenda negra. Su verdadera identidad se desvela cuando roba el tesoro y confiesa a Miguel la traición hecha a su padre; no obstante, su arrepentimiento presto a morir le hace ganar humanidad y verosimilitud.

El personaje del padre, por último, resulta complejo y nada estereotipado. La aventura ha servido a Miguel para encontrarse consigo mismo, pero el hallazgo del padre perdido –se produce de forma casual, no lo busca como en tantas novelas– le vuelve a provocar el planteamiento de su identidad. Se trata de un hombre que ha olvidado casi su lengua originaria, los recuerdos –incluido el de su familia– y hasta la noción del tiempo, ya que en el poblado del que es cacique la vida se rige por otros parámetros. Y contrariamente de lo que parece previsible en una narración al uso, rechaza regresar con los suyos; la razón portentosa que da a su hijo son sus dudas sobre

su propia realidad: "ahora mismo no sé si sois sólo un sueño. Acaso cuando desaparezcáis río abajo y todo recupere el aspecto de cada día, piense que realmente os soñé" (p. 170).

Los valores interculturales

En la novela se pone de manifiesto el choque entre dos culturas: la de los indios americanos, previa a la llegada de los españoles, y la de los conquistadores que buscaban un nuevo mundo al que extender su civilización. Aunque el personaje encargado de narrar los hechos se encuentra inmerso en la época en que tuvieron lugar, la visión del autor se desliza a través de la voz narrativa elegida como foco de la narración y los sucesos seleccionados para componer la historia. El distanciamiento permite ofrecer un punto de vista objetivo y equilibrado en torno a la conquista, sin que por ello pierda verosimilitud el trazo de los caracteres históricos.

En el episodio en que Miguel, antes de abandonar su hogar, mantiene una conversación con su abuelo se muestran nítidamente las diferencias. El anciano indio le confiesa que dentro de sí lleva dos mitades: la que pertenece al "tiempo viejo", y le hace seguir venerando a los dioses de sus antepasados (sacrifica un perrillo a Huehuetéotl ante la partida de su nieto), y la perteneciente a un tiempo nuevo, aquel en que viven (como regidor del poblado hace justicia, acude a misa y reza a la Virgen). Lo más importante es que aconseja al muchacho preservar su doble identidad ("Eres de la estirpe de los hijos del sol, y de nuestra estirpe, que viene del maíz", p. 28), y mantener el equilibrio de ambas partes. El autor tiene el acierto de proponer una postura tolerante en boca de uno de los personajes de la novela, con lo cual la transmisión de la ideología forma parte de la trama y no resulta un añadido externo, como en buena parte de la literatura infantil y juvenil de intencionalidad didáctica.

El sincretismo de culturas se hace posible, pero no queda exento de dificultades y sufrimiento. José María Merino no opta por ofrecer una visión idealizada en la obra, sino mostrar en su realidad y

crudeza los enfrentamientos entre indios y conquistadores en un período –a lo mejor no tan lejano– en que la guerra y el vasallaje, bajo la bandera de la religión, se habían convertido en cotidianos. Al comienzo de la travesía Miguel queda decepcionado al escuchar por boca de Ginés los comportamientos contrarios a las leyes caballerescas de los españoles. "Todo es lícito para alcanzar la paz"(p. 67), indica el hipócrita Fray Bavón, quien justifica la conquista en aras de la evangelización, para sacar a los indios de "su culto infernal", liberarlos de unos sacrificios odiosos en los que arrancaban el corazón a los cautivos.

La crueldad es practicada por los dos bandos combatientes y eso provoca el estupor y la intención de quitarse la vida en Ginés. Criado en una zona colonizada, ayuda a escapar a los indios apresados en una escaramuza, pero más tarde se arrepiente y acude a avisar a la expedición de un ataque inminente. El desasosiego le invade de nuevo tras la muerte y el castigo brutal de los españoles sobre su pueblo. Sus dos mitades resultan más difíciles de reconciliar, y ello le lleva a especular sobre su propia identidad, perdida entre el sueño y la vigilia. Esta propensión a soñar, a diluir las fronteras que separan la realidad de la fábula, se perfila como característica de la cultura precolombina. Lo maravilloso forma parte de sus vidas, de modo que los sucesos extraños se convierten en presagios y los sueños resultan premonitorios. Pero también nutría las mentes de los conquistadores acuciados por la fiebre del oro, de los hombres y mujeres que viven en un siglo de oro literario que traduce las preocupaciones humanas, desde el deseo de maravillas y proezas de caballeros andantes a la asunción de la realidad, impregnada por el sueño producto del desengaño.

Conclusiones

La calidad de *El oro de los sueños* despunta dentro de la narrativa juvenil escrita en castellano; se trata de una obra con peso literario y al mismo tiempo accesible al lector adolescente. Sus atractivos per-

sonajes y su trama de aventuras, unidos a un rico y sugerente lenguaje portador de bellas imágenes, hacen de esta novela una buena lectura para desarrollar la competencia literaria de los jóvenes e introducirlos en un período histórico que puede ayudar a reflexionar sobre el mundo en que viven.

Bibliografía

Baquero Goyanes, M. (1989), *Estructuras de la novela actual*, Madrid: Castalia.

Campbell, J. (1959), *El héroe de las mil caras*, México: Fondo de Cultura Económica.

Carrizo Rueda, S. (1997), *Poética del relato de viajes*, Kassel: Edition Reichenberger.

Eliade, M. (1980), *Mitos, sueños y misterios*, Madrid: Grupo Libro, 1991.

Tadié, J. Y. (1982), *Le roman d´aventures*, París: Puf Écriture.

Villegas, J. (1978), *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona: Planeta.

Mi miel, mi dulzura, de Michel Piquemal[55]

Mª Victoria Sotomayor Sáez
(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: Se comenta la historia de una niña, hija de emigrantes, que cada verano vuelve a Marruecos y se reencuentra con su abuela, que le cuenta hermosas historias, le canta canciones y juegos y le enseña a vivir. Cuando la abuela muere, Jadiya debe superar el vacío que siente y afrontar su propia vida. Una historia de aprendizaje que nos hace sentir el valor de la tradición oral y acercarnos a otra cultura desde la mirada de una niña.

Palabras clave: dulzura, abuela, cuentos, muerte.

Nos encontramos ante una hermosa historia de amor y muerte, de ternura y armonía purificadoras, capaces de superar el dolor para reafirmar la vida. Una historia de crecimiento personal focalizada en

55. Ilust. Élodie Nohuen, trad. P. Rozarena, transcripción textos árabes de Manuela Marín, Zaragoza: Luis Vives, 2005, 32 pp. (ISBN: 84263-5637-0).

la figura de una niña, Jadiya, que recibe de su abuela la más poderosa energía para vivir en plenitud y asumir su propio destino.

Jadiya vive con sus padres en España, pero su familia procede de un pequeño pueblo de Marruecos a donde viajan todos los veranos. De este país ajeno, pero un poco suyo, Jadiya disfruta su color, su paisaje, su vida; pero, sobre todo, disfruta la dulzura de su abuela Zhora, que le prepara deliciosos dulces, le cuenta cuentos en una hermosa lengua que la niña apenas conoce, le recita retahílas y canciones. Esta vida feliz jalonada por las visitas a su abuela sufre un brusco cambio cuando esta muere y el dolor irrumpe de golpe. Sólo un regalo de la abuela, un caftán bordado por ella, podrá aliviar el dolor: con la túnica de seda Jamiya siente la presencia de la abuela que le habla, la dulzura de ese país amado y las voces acogedoras que le ayudan a superar la tristeza. Tras un tiempo de espera y maduración de la mano de la abuela soñada, asume que debe caminar sola: tira el caftán al mar, donde la abuela reencontrará la paz, y por primera vez canta en su lengua la canción de cuna que ella le había enseñado. Ha integrado en su persona lo que ha recibido de la abuela; ha crecido al comprender que "quien tiene descendencia no muere jamás".

Pese a su apariencia de sencillez y elemental claridad, es una historia llena de significados y de un alto valor simbólico, que se aprecia en un análisis a varios niveles. En el más profundo encontramos una historia de aprendizaje, universal y eterna, sustentada en la aceptación de la muerte como parte de la vida. Cuando una niña que apenas ha tenido la oportunidad de conocer la vida fuera del regazo afectivo de la infancia debe enfrentarse a la desaparición de su refugio, o sea, de su vida infantil, se ve sumida en el desconcierto. Experimenta una intensa sensación de pérdida que sólo su imaginación podrá compensar: el sueño como forma de vida, catalizado a través de un simbólico caftán bordado por la abuela, es el recurso para recuperar el cordón umbilical perdido, en un proceso hacia el desprendimiento que significará el logro su autonomía personal y, por tanto, de su madurez. Jadiya recorre este camino hacia la madurez, que no otra cosa es el vivir, apoyándose en un rico bagaje de

afectos, tradiciones, recuerdos y experiencias. Quien está al final del camino (la abuela) es la fuente de esta sabiduría de la vida; ella, y sólo ella, será la encargada de transmitirla a quien empieza a recorrer la senda de la vida. En Jadiya seguirá viviendo la abuela, como todos permanecemos en aquellos que amamos.

Con el mismo sentido de universalidad que tiene una historia de aprendizaje, está presente en el libro el valor de la tradición oral como signo de identidad colectiva; una tradición que en todos los países del mundo, sea cual sea su color, se ha transmitido de mayores a jóvenes y ha conformado durante siglos la cultura de los pueblos. Jadiya se siente arropada por los cuentos y canciones con que le regala su abuela: "Érase una vez una princesa llamada Sherezad…", "duérmete niño, duérmete ya…", "este encontró un huevo…". En ellos está el sonido de esa hermosa lengua de sus antepasados, el color de "los caminos polvorientos abrasados por el sol", los olores y sabores de sus "higos chumbos y dátiles comidos a puñados".

Y comprendemos entonces la identidad de ese pueblo que no se nombra. Llegamos a sentir "la dulzura de miel de aquel país" y hasta la hermosura de una lengua que no comprendemos. Por el camino de los afectos y las emociones —intensa expresión de humanidad— se resuelve fácilmente el paso de lo común a lo distinto: todos los pueblos tienen tradición oral, siempre de valor incuestionable, y cada uno tiene su propia tradición: su diferencia. En todas partes del mundo hay niños que necesitan amor y ternura sin límites y abuelas capaces de dárselo; en todos hay afectos, hermosas historias, palabras de vida que se alzan, incluso, sobre las amenazas de la injusticia, el hambre o la guerra[56]. Aunque no es el caso de esta obra, es fácil entender esto leyendo la sencilla historia de Jadiya y su camino de aprendizaje.

56. El rescate de las palabras más hermosas de un pueblo destruido por la guerra está en la obra de Gabriel Janer Manila *Han quemado el mar* (Barcelona: Edebé, 1993) en la que la abuela Hafida, en un paisaje de destrucción y muerte tras la guerra del Golfo, le cuenta a su nieto aún no nacido las historias que tejen la memoria colectiva de este pueblo legendario.

Luego, o además, sabemos que es hija de emigrantes, que sus padres viven en un país ajeno. Sin embargo, la problemática que esta situación lleva consigo no queda más que levemente insinuada: "En España Jadiya no tenía abuelos…" (la soledad, la ausencia de vínculos), "cuando se marchaba eran momentos de tristeza" (el dolor de la partida), su madre "recuperó, por un momento, la lengua de su abuela" (otra lengua, otra cultura). Pero no se pretende la crítica social con esta historia, sino un apasionado canto a la vida en la voz de una cultura diferente. No hay elementos disonantes en este universo de afectos, a no ser el dolor que proviene de su pérdida.

El texto tiene una única línea argumental de sencilla estructura: situación inicial y presentación de personajes, desarrollo de esta situación hasta un momento de ruptura o crisis que supone la brusca irrupción de un conflicto (la muerte de la abuela y sus consecuencias en Jadiya) y la posterior búsqueda de soluciones hasta llegar al desenlace. Como en toda historia de maduración hay también aquí una situación inicial de inmadurez, el planteamiento de una serie de dificultades o pruebas que aparecen en el camino del héroe y la superación de estas pruebas para llegar a la situación final de madurez. Es una estructura sustentada en un número mínimo de elementos y con un desarrollo argumental igualmente sintético, como corresponde al género del cuento.

Los personajes son también escasos. En realidad se reducen a dos: Jadiya y su abuela, aunque por breves instantes aparece también, con poca incidencia, la madre de la niña. Personajes femeninos en los que se encarna la dulzura y el cariño, así como la dialéctica principio/final, aprendizaje/enseñanza, niño/adulto, que, en otros casos, está representada por personajes masculinos. Es lo que ocurre en otro álbum, publicado por esta misma editorial, de planteamiento básico muy semejante aunque su concreción argumental sea bien distinta: se trata del texto de Marie Sellier titulado *África, pequeño Chaka*, traducido por P. Rozarena, al igual que el libro que comen-

tamos, e ilustrado por Marion Lesage[57]. Son aquí Papá Dembo y su nieto, el pequeño Chaka, quienes protagonizan una historia de aprendizaje individual y colectivo que descubre a Chaka la identidad cultural de su pueblo africano, también a través de la oralidad: "Papá Dembo es mi abuelo y cuenta las historias mejor que nadie." Papá Dembo, abuela Zhora: la sabiduría de los ancianos que se entrega y permanece. Chaka, Jadiya: la vida que comienza y se aprende, el nuevo eslabón de una cadena que no puede romperse: "puede que más adelante, cuando tú tengas mi edad, pequeño Chaka, seas tú el que le cuentes a tu nieto las historias de Papá Dembo. Entonces, allá donde yo esté, sonreiré feliz."

Los procedimientos narrativos se inscriben en una línea de sencillez que favorece la comprensión de los más pequeños: narración en tercera persona, estilo directo, construcción temporal lineal y una focalización única desde la mirada de Jadiya son los ejes sobre los que se construye el relato. La voz del narrador alterna de manera equilibrada con la voz de la abuela, única que tiene presencia en este relato incluso en los sueños de la niña (con la sola excepción de una breve intervención de la madre de Jadiya asumiendo las palabras de la abuela cuando está ya no está). La voz de Zhora llena el relato con sus cuentos, sus canciones y sus diálogos; es la voz evocada por la niña en su memoria y en sus sueños la que hace sentir la presencia viva de este personaje tan necesario.

El lenguaje, por su parte, contribuye a la precisa concisión que el género requiere, con una acertada selección de palabras, frases simples bien organizadas y una gran sensorialidad. La evocación de sensaciones visuales, de olores, sabores, texturas, tactos y movimientos es constante, y cumple un papel esencial en la construcción del sentido. La imagen de la abuela y el país que representa, la infancia y el dolor, incluso la muerte y el momento de paso a una nueva etapa de la vida, están construidos sobre sensaciones:

57. Zaragoza: Luis Vives, 2003, 44 pp. (ISBN: 84-263-5027-5).

> La abuela Zhora encarnaba para ella la dulzura de miel de aquel país (...) cuando se marchaba, eran momentos de tristeza, de lamentaciones, de pañuelos agitados.

Cuando Jadiya se ponía el caftán:

> al acariciar la seda y todos sus bordados era como si le murmurasen al oído: Mi miel, mi dulzura; mi perla, mi corazón… en la oscuridad de la noche se veía, a lo lejos, las luces de una gran ciudad blanca. Jadiya comprendió que su abuela tenía razón: no podía retenerla prisionera de sus sueños, debía dejarla ir para que reencontrase la paz del mar.

Si todos los aspectos del texto hasta ahora comentados hacen de él una lectura muy recomendable (un texto bien escrito, evocador, con un significado de alto valor simbólico), no menos interesante es el conjunto de componentes paratextuales que hacen del libro una magnífica aportación al conocimiento intercultural y, con ello, al entendimiento entre los pueblos.

Las ilustraciones de Élodie Nohuen recrean el ambiente que sugiere el texto con los colores del desierto, el mar y la noche; la oscuridad del dolor y la nostalgia se representa en un predominio de negros y azules de amplia gama, entre los cuales el recuerdo, encarnado en el caftán, se llena de luz e ilumina la escena. La representación de una realidad distorsionada expresa la subjetividad de la lectura y empuja a la búsqueda del sentido con sus formas apenas sugeridas, pero de gran fuerza evocadora en sus contrastes y aparentes ingenuidades.

Junto al texto, con una bella tipografía, se incluyen algunas palabras y frases en árabe en dos versiones: grafías árabes y su transcripción al alfabeto latino; no es, por tanto, una edición bilingüe. Es sumamente interesante el hecho de que los textos seleccionados para mostrar su expresión gráfica y sonora en lengua árabe responden a lo que podríamos llamar "palabras clave": las palabras y frases que contienen las referencias esenciales al lugar, país y cultura que se está

mostrando: Chott el-Yarid (el poblado donde vivía la abuela, primera referencia espacial concreta), la abuela Zhora (protagonista), los dulces que hacía (símbolo de la dulzura de aquel país), el inicio de los cuentos, la retahíla de juego y la canción de cuna que la abuela le canta (ambos completos), las palabras rituales "mi miel, mi dulzura; mi perla, mi corazón" y algunas frases esenciales en el progreso argumental: "la abuela Zhora ha muerto", "tú ya no lo necesitas. Yo estaré siempre contigo", "quien tiene descendencia no muere jamás". El sonido simultáneo de las dos lenguas y su representación gráfica vienen a demostrar la unidad del ser humano en sus sentimientos y afectos, y la posibilidad de expresar lo mismo de distintas formas: todas igualmente hermosas porque nacen del corazón, porque hacen visibles las mismas emociones y necesidades.

En este sentido, es obligado reconocer la valiosa labor de la Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, patrocinadora de este precioso álbum, en su empeño por procurar el acercamiento entre los pueblos y la convivencia entre culturas y civilizaciones. Creemos que la publicación de esta obra es un buen paso en esa dirección.

Falsas impresións, de Sigurd Pruetz[58]

Veljka Ruzicka Kenfel
(Universidad de Vigo)

Resumen: El libro *Falsas Impresións (Falsch Gedacht)*, es una novela adolescente escrita en primera persona que se desarrolla en Alemania Oriental, dividida por el muro de Berlín a finales de la década de los setenta. Aunque no se la puede considerar ni una novela autobiográfica ni un documento político-histórico, es cierto que el autor se sirve de su propia experiencia universitaria para hacer una descripción de la sociedad alemana de los años setenta en 1a República Democrática Alemana y reflejar, a través de los ojos de Wolfgang, el protagonista del libro, el pensamiento crítico sobre la guerra fría de muchos adolescentes de aquella Alemania dividida.

Palabras clave: novela autobiográfica, muro de Berlín, guerra fría.

---

58. Versión galega de Lara Rodríguez Barreiro, Cesuras-A Coruña: Biblos Clube de Lectores, 2005, 187 pp. (ISBN: 84-934126-0-0) /[*Falsch Gedacht*, Frankfurt: Beltz & Gelberg, 2001].

Sigurd Pruetz, nació en Blankensee (Meklenburg), en el extremo norte de la República Democrática Alemana, en el año 1960. Allí pasó su infancia hasta que se trasladó a Berlín para estudiar Música y Matemáticas. Desde 1987 lleva desarrollando dos carreras paralelas, ambas con gran éxito: escritor, por un lado, y músico como artista autónomo, por el otro.

Falsas Impresións (Falsch Gedacht) fue publicado en el año 2001 por la editorial Beltz & Gelberg, con sede en Frankfurt y especializada no sólo en publicaciones de literatura infantil y juvenil, sino en promover escritores jóvenes y poco conocidos, como precisamente ha sido el caso de Pruetz que destacó anteriormente por el cuento infanti *Cornelius oder weil man etwas anderes findet*, galardonado por el "Oldenburger Kinder-und Jungendbuchpreis", uno de los premios más prestigiosos de la literatura infantil y juvenil en Alemania.

La historia de la novela *Falsas Impresións* se desarrolla en 1976. Su acción se sitúa principalmente en Berlín Oriental, capital de la antigua República Democrática de Alemania, dividida tras la Segunda Guerra Mundial, cuando se establece un nuevo orden político, marcado por los poderes de Estados Unidos y de la Unión Soviética. Estas dos superpotencias se caracterizan por su rivalidad en todos los ámbitos, desde sus modelos políticos doctrinales del liberalismo, por un lado, y el comunismo, por el otro, hasta los modelos militares, económicos y sociales, siempre antagónicos. La bipolaridad entre sus defensores y contrincantes crea un ambiente mundial de tensión permanente y convierte la rivalidad ruso-norteamericana en la guerra fría, en la que lo más importante para cada una de las potencias es demostrar al enemigo su fuerza y superioridad militar y, sobre todo, sus avances en la técnica nuclear.

Una de las consecuencias del ansia de poder de las superpotencias, es la división de Alemania en cuatro zonas, cada una bajo control de las potencias vencedoras en la Segunda Guerra Mundial: Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos y la Unión Soviética.

También Berlín estaba distribuido en cuatro secciones. Aunque durante los primeros años de separación en sectores había una rela-

tiva libertad de movimiento y de tránsito por carretera y ferrocaril, con el paso del tiempo se acentuaba cada vez más el abismo entre la Unión Soviética y el resto de las potencias. La ONU se demostró incapaz de resolver conflictos de esta magnitud y la Unión Soviética cierra los accesos por carretera y ferrocarril que unían Berlín con Alemania occidental. La coexistencia entre el Este y el Oeste en la capital alemana se hace cada día más insostenible. También fracasa el intento de Kruschev de convertir Berlín en una ciudad libre bajo control de la ONU. Las posturas enfrentadas e irreconciliables de ambos bloques y la situación económica precaria de la República Democrática Alemana, provocan en los años cincuenta un abandono masivo de alemanes del este hacia la República Federal Alemana a través de Berlín, como la única vía posible. Para evitar esta situación, el gobierno de la RDA con apoyo del gobierno soviético decide construir un gran muro para separar ambas partes.

La construcción del muro de Berlín en 1961 supone la división definitiva de un pueblo con una misma historia y una misma lengua y significa el aislamiento entre las dos Alemanias ideológicamente opuestas.

En este contexto histórico se sitúa la trama argumental de *Falsch Gedacht*, que da a conocer a todos aquellos que no vivieron en sus carnes el régimen político totalitario bajo influencia soviética, cuáles eran las condiciones de vida en la Alemania Oriental a finales de la década de los setenta.

El protagonista Wolfgang Pohling, un muchacho de 16 años, se marcha de su pueblo natal a Berlín, donde estudiará en un instituto especializado en matemáticas y física que pertenece a la famosa Universidad de Humboldt. Se aloja en una residencia estudiantil donde conoce a otros chicos y chicas de más o menos la misma edad. A través de sus relaciones, experiencias y opiniones se va descubriendo al lector un ambiente de insatisfacción, injusticia y desilusión con el sistema en el que viven. La falta de libertad en prácticamente todos los aspectos de la vida cotidiana les produce una sensación de asfixia. Ninguno de los personajes cumple con sus sueños y, aunque el final

de cada uno de ellos queda abierto al lector, el autor insinúa un desenlace trágico: Córdula, hija de un diplomático y novia de Wolfgang, se marcha de casa y ya no se sabe nada más de ella; Matti, hijo de un pastor protestante y compañero y amigo de Wolfgang, decide no volver más al instituto, quedando también su futuro incierto; Bruce, otro colega de la residencia estudiantil de Wolfgang, intenta huir a nado al occidente, un gesto que se puede considerar como un suicidio, según las reflexiones del protagonista que al final se queda solo.

Ya el mismo título de la novela (*Falsas Impresións*) alude a la contradicción entre teoría y práctica que supuso la aplicación de la ideología comunista, no sólo en la República Democrática Alemana sino en todos los países satélites de la Unión Soviética. El régimen bajo el nombre "democrático" pronto revela una realidad repleta de represiones burocráticas del sistema comunista que contribuye a un abismo cada vez más patente entre la minoritaria clase dirigente y la clase obrera.

Su régimen político consistía en un estado totalitario en el que se promulga una democracia ilusoria, que hace desaparecer derechos básicos como la libertad de expresión o huelga. Además, este régimen realizaba una propaganda del comunismo brutal por la que pretendía educarse a la población en los valores comunistas. Para ello se echaba mano de medios como la educación, la literatura o el arte:

> —Nesa escola —dixo— creo que xa sei o que queren. Os comunistas intentan que vos unades a eles (Pruetz 2001: 184).

La República Democrática Alemana también intenta controlar a los grupos discrepantes con el régimen, creando en 1950 el Servicio de Seguridad del Estado (*Staatsicherheit*, popularmente conocido como STASI) mediante el cual pretende acabar con la disconformidad sin importarle el método utilizado. A este control de la disidencia hay que unirle la aparición de una nueva élite política que ocupaba por completo los puestos más importantes, con el consiguiente incremento de la diferencia entre la clase obrera y la clase dirigente:

> Eu era un rapaz de provincia e, para os meus pais, a clase gobernante era algo así coma o Vaticano para os católicos: criticable de vez en cando, pero en xeral infalible. Era impensable o achegarse á sagrada institución de xeito extraoficial. Un auténtico sacrilexio (Pruetz 2001: 119).

Este tipo de reflexiones llevadas a cabo por Wolfgang dejan entrever la situación social claramente. En la República Democrática Alemana, las diferencias sociales eran enormes e iban en aumento, pero la resignación de los más desfavorecidos también era patente en aquel momento.

En el aspecto económico, los años setenta significan un estancamiento general para los países dependientes de la Unión Soviética, debido al endurecimiento del control ejercido desde Moscú por el régimen de Breznev. Su mandato se caracteriza por la ineficacia del mecanismo de planificación, las dificultades en la innovación tecnológica, la deficiencia en la producción agrícola y en los bienes de consumo y la deficiencia de la clase política para incentivar la ilusión en el pueblo. La situación en la República Democrática Alemana es muy similar. Honecker, fiel al gobierno moscovita, centra la preocupación estatal en la industria pesada, lo que repercute negativamente en la calidad de vida de la población y la productividad de los bienes de consumo. La carencia de estos productos y el estado deplorable de ciertos objetos de uso diario, como puede ser el ascensor, se repiten en *Falsas Impresións*, donde la importación de los productos occidentales se convierte en un lujo, muchas veces sólo alcanzable por las clases altas representadas en la obra esencialmente en la familia de Córdula, hija de un diplomático, y en el profesor-investigador Knax:

> Nada de comida de estudantes, para variar. Chateaubriand con mollo á bearnesa.
>
> —E despois probablemente unha bandexa con auténticos queixos franceses —engadiu Córdula impertinente.
>
> —Exacto —a súa nai mirou intrigada—, porque papá aínda ten traballo en París.

> Eu non tiña nada en absoluto que obxectar en contra do menú (Pruetz 2001: 119)

Este deseo inalcanzable de poseer cosas del otro lado se acentúa en muchas frases a lo largo de la obra:

> Son candeas aromáticas. Non se poden comprar no leste... (Pruetz 2001: 97)

> Levoume ó baño. Villeroy & Bosch. Billas de latón. Lavabo de mármore. Case morro ao velo (Pruetz 2001: 98).

Ante esta situación, cada vez son más los que buscarán cruzar el muro de Berlín para entrar en el "paraíso" de occidente que, tal vez, no es otra cosa que una falsa impresión... si bien los personajes se preguntan qué habrá del otro lado, hay que evitar caer en el error de idealizar al bando contrario del mismo modo que Wolfgang y Matti lo hacen con la música norteamericana de Janis Joplin y CSN & Y:

> Contemplei a estación; era a estación de Friedrichstrasse. A porta do mundo, de ter a chave. Apenas a cen metros había algo que probablemente nunca podería ver. Non tiña nin a máis mínima idea de se o que non vía era mellor ou peor que o que vía. De calquera xeito, quizais o mundo, no sentido xeográfico, só fose outra forma de restrición. Aínda que ao mellor non o era (Pruetz 2001: 128).

Para la mayoría de los protagonistas de *Falsas Impresións*, la vida más allá del muro es una incógnita, un enigma que sueñan descubrir, aunque la verdad es también que la edad de la adolescencia es una duda en si misma, una búsqueda de la personalidad. Los personajes de la novela representan pues a una juventud doblemente confusa y desorientada: ante el proceso tortuoso de búsqueda de una identidad propia, y ante un país con un futuro incierto y poco alentador.

Para propagar sus ideas comunistas, el régimen pretendía instruir a la población en sus valores idealizados. Para ello se recurría a diferentes medios como la educación escolar:

> —Fanvos crer —dixo o señor Förster— que vos fan avanzar, cando en realidade ó único que queren é que os fagades avanzar a eles. Eses xefazos, que o que máis lles gusta é acabar con calquera cousa privada. Necesitan descendentes leais que, por suposto, non poden ser parvos, pero teñen que estar o suficientemente chalados como para seguir o seu estúpido xogo (Pruetz 2001: 185).

Esta reflexión del padre de Bruce resume de manera excelente la concepción de 1a educación y de la adolescencia que los dirigentes de los países del Este pretendían para sus jóvenes. Durante toda la novela se observa cómo una educación de la que los dirigentes presumen por ser pública y libre, frente a las escuelas privadas de occidente, se convierte en un elemento clave del armamento represivo de la *Nomenklatura*. Los valores éticos pasan a un segundo plano siempre que se pueda ofrecer una "falsa impresión" hacia el exterior de avance, progreso e impulso, ejemplificado todo ello en las investigaciones del profesor Knax.

La decepción de los jóvenes se acrecenta a medida que se den cuenta que no existe otra alternativa a seguir que no coincida con las directrices que el sistema les marca. El alumno ideal es aquel de clase obrera o campesina que es brillante en sus estudios (el protagonista Wolfgang Pohling respondería a este perfil), y que nunca se rebela contra el régimen establecido. Cualquiera que se aleje de estos preceptos tendrá problemas. Matti los tiene por ser hijo de un religioso y por su relación con una chica que no le conviene, y necesitará de ayudas de terceros para acceder a una de las mejores escuelas preuniversitarias en Berlín. Por su parte, Bruce es el caso más claro de oposición al negarse a ser uno de los que su padre calificaba de "descendiente leal". Él pone al descubierto las manipulaciones e incoherencias del sistema y su actitud lo lleva inevitablemente a un final fatal. No consigue encajar en un sistema que no acepta las críticas, ni siquiera las justificadas, y por lo tanto opta por el suicidio como otro medio de huir de una realidad insoportable e irremediable. Aunque no se menciona explícitamente el suicidio, su intento

de huída a través del mar hacia Dinamarca al final del libro se puede considerar como tal, ya que es una acción inverosímil e ilógica. En cualquier caso, refleja una de las opciones que conducen a un proceso de fuga de un mundo esencialmente falso, hipócrita e incoherente con sus postulados teóricos.

Aparte de representar un fiel reflejo de la situación histórico-política de la extinguida República Democrática Alemana, *Falsas Impresións* es principalmente una novela adolescente con todas sus características: el lenguaje coloquial, la jerga juvenil, el sexo, el alcohol, las fiestas y, sobre todo, continuas reflexiones sobre dudas de tipo existencial y deseos de descubrir otros mundos.

La literatura infantil y juvenil ha tenido en Alemania importante repercusión en la formación de la ideología de los jóvenes en el siglo XX, porque ha estado estrechamente vinculada al sentimiento de conciencia nacional alemana y al patriotismo. El fascismo la ha utilizado durante décadas como medio de difusión de las ideas de jerarquía racial y culto a la nación alemana. Aunque tras la Segunda Guerra Mundial comienza a instaurarse en la República Federal una literatura juvenil libre de propósitos político-sociales, llamada "literatura antiautoritaria", esencialmente optimista y dando rienda suelta a la fantasía, en la República Democrática persiste esta preocupación ideológico-política. La obra de Sigurd Pruetz es una de las que ha sabido aunar propósitos literarios e históricos y que ayuda a descubrir nuevas culturas y destapar aquellas etapas de nuestra historia reciente que han permanecido durante mucho tiempo ocultas.

Uma Questão de Cor, de Ana Saldanha[59]

José António Gomes (Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto)
Sara Reis da Silva (Universidade do Minho)
Ana Margarida Ramos (Universidade de Aveiro)

Resumo: Neste texto, é apresentada uma leitura da obra *Uma Questão de Cor*, de Ana Saldanha, incidindo nas principais linhas temáticas ligadas à promoção da tolerância e do multiculturalismo. São, ainda, considerados os elementos relativos à construção narrativa do texto e à definição do estilo da autora, tomando como ponto de referência o universo dos destinatários preferenciais.

Palavras-Chave: Narrativa, multiculturalidade, tolerância, racismo, literatura juvenil.

---

59. Lisboa: Caminho, col. Livros do dia e da noite, 2002, 99 pp. (ISBN: 972-21-1501-4) (2ª ed.).

A novela de Ana Saldanha, *Uma Questão de Cor*, foi publicada pela primeira vez em 1995 pela Edinter e reeditada, sob a chancela da Caminho, em 2002, com novas ilustrações de José Miguel Ribeiro –artista que vem somando à sua ligação ao livro infantil um singular e premiado percurso na área do cinema de animação. Esta obra foi ainda integrada em vários manuais[60] do 8º ano de escolaridade, pela Porto Editora.

O texto de Ana Saldanha em análise foi recomendado pelo IBBY e seleccionado para as Olimpíadas da Leitura de 1996. Foi, igualmente, obra finalista do Prémio Unesco de Literatura Infantil e Juvenil em Prol da Tolerância de 1997. Para a distinção do texto terá certamente contribuído o tratamento da temática da multiculturalidade, a valorização da tolerância perante as diferenças e a denúncia do racismo, associado à incompreensão e ao desconhecimento do Outro. A pertinência da promoção de uma educação intercultural tem vindo a ser salientada frequentemente, sobretudo nos países ocidentais, a braços com problemas graves de integração efectiva de minorias étnicas, culturais e religiosas. A educação intercultural[61] apresenta-se, pois, como um paradigma alternativo ao nível da formação, visando desenvolver, tanto nos grupos maioritários como nos minoritários, uma maior capacidade de comunicação entre os indivíduos de culturas diferentes, comunicação essa baseada na compreensão das especificidades das diferentes culturas e grupos. Deste modo, é objectivo da educação intercultural a promoção de atitudes adaptadas ao contexto da diversidade cultural em que nos situamos. Assim, é evidente a articulação desta política educativa com a educação para a cidadania, numa interacção[62] pautada por cinco linhas de força essenciais: a coesão social; a aceitação da diversidade; a

60. Confrontar com: *Com todas as Letras – Língua Portuguesa – 8º ano*, de Fernanda Costa e Luísa Mendonça (Porto Editora), *A Casa da Língua – Língua Portuguesa – 8º Ano*, de Sofia Melo e Manuela Rio (Porto Editora).
61. Confrontar com Ouellet (1991) e (2002) e Perotti (1997).
62. Confrontar Ouellet (2002).

igualdade de oportunidades; a participação na vida democrática e a preocupação ecológica.

Aliás, a leitura da novela de Ana Saldanha enquanto texto promotor de uma educação intercultural terá estado, acreditamos, na origem da selecção da obra como de leitura integral sugerida pelos manuais escolares. A actualidade e a pertinência das temáticas tratadas, assim como a proximidade discursiva em relação aos leitores preferenciais, explicarão o sucesso da obra junto de leitores adolescentes e juvenis.

Uma Questão de Cor[63] estrutura-se em dez pequenos capítulos a que correspondem quase cem páginas, numa clara opção pela brevidade e condensação discursiva para a qual concorrem a inexistência de momentos descritivos ou de pausa na narração da acção. Esta ideia é igualmente reforçada pela presença insistente do diálogo e utilização sistemática do discurso directo, imprimindo agilidade à narrativa que segue o fluxo discursivo das personagens e é assim marcada pela isocronia. Esta questão revela-se particularmente pertinente logo na abertura da novela que é introduzida por um segmento de diálogo[64] sem qualquer contextualização. Desta forma, o leitor, em vez de ler informação (descrições, por exemplo) acerca das personagens, "ouve-as" em acção e constrói, de forma rápida (e com recurso à caracterização indirecta), o seu retrato, estabelecendo os nexos de proximidade ou de afastamento existentes entre elas. O diálogo é ainda caracterizado pelas frases curtas ou mesmo muito curtas, que se sucedem a um ritmo vivo e que surgem, muitas vezes, entrecortadas pelos comentários da narradora.

63. Sara Reis da Silva (2005) apresentou uma conferência onde estabelece as principais linhas de força, quer do ponto de vista ideotemático quer estilístico, da produção de destinatário juvenil de Ana Saldanha e onde inclui referências à obra analisada.

64. Confrontar com: «—Nina, o jantar está na mesa.
Já Vou.
—Nina, vem jantar.
Só mais um bocadinho. Estou quase a conseguir acabar a paciência.
—Nina, olha que o jantar está a arrefecer» (Saldanha, 2002: 9).

Trata-se de uma estratégia narrativa e discursiva que caracteriza os textos de Ana Saldanha destinados a um público juvenil e que visa a captação imediata da atenção dos leitores, promovendo a sua identificação não só com os temas tratados, mas também com a linguagem, muito ágil e fluida, favorecendo uma leitura sem sobressaltos e sem momentos de rotina e de paragem. Os capítulos mais extensos apresentam marcas gráficas que estabelecem uma separação entre as diferentes cenas ou momentos narrados, permitindo uma organização da acção.

Além disso, a autora procura recriar universos particularmente próximos dos vivenciados pelos seus leitores, sobretudo o familiar e o escolar, dando conta de algumas das suas principais características – às vezes fortemente tipificadas – tensões e problemas. A questão do conflito de gerações, da falta de diálogo no meio familiar, a problemática de integração dos jovens no grupo, a dificuldade da afirmação de uma individualidade num universo muito codificado e regido por normas muito estereotipadas são algumas das linhas de força que também contribuem para o costurar da narrativa.

As personagens, construídas com realismo e a pinceladas muito vivas e rápidas, promovem a identificação do leitor pela idade, hábitos, gostos, actividades desenvolvidas, relação com os adultos (pais, familiares, professores) e com os colegas. O facto de se tratar de uma narrativa de primeira pessoa, de focalização interna, facilita a adesão do leitor ao ponto de vista do narrador, uma vez que é o seu olhar sobre o mundo e sobre os outros que prevalece. Este olhar reveste-se, ainda, de mais pertinência quando assume uma postura interrogativa (por vezes mesmo de incompreensão) acerca do que o rodeia, dando conta de incertezas e de muitas dúvidas. É evidente o tom confessionalista, próximo do utilizado no diário, que caracteriza a narrativa e que permite uma aproximação ao interior da personagem, incluindo a sua intimidade, os seus pequenos segredos e o seu lado mais obscuro e menos solar…

O texto, apesar de breve e muito condensado, não deixa de conter uma série de referências culturais, históricas e políticas particular-

mente pertinentes para a temática central do texto. É assim que entendemos, por exemplo, as referências ao *apartheid* na África do Sul e ao papel de Nelson Mandela na conquista de direitos para a população negra desse país. No contexto português, são feitas alusões às manifestações dos estudantes angolanos vivendo em Portugal ou ao simbolismo do primeiro deputado português negro, Fernando Ka, também presidente da Associação Guineense de Solidariedade Social. Nas referências a Nelson Mandela, por exemplo, a narradora privilegia a apresentação, sob a forma de uma listagem, de alguns momentos cruciais da sua vida, destacando, através de casos muito concretos e perfeitamente objectivos, exemplos concretos de descriminação. O capítulo, intitulado "herói (breve história de um)", recria, de forma acessível mas extremamente completa, a vigência e o fim do *apartheid* na África do Sul.

Os temas aflorados são muito variados e apesar, como o título o indicia, de a questão central da novela ser o racismo, ela é entrecruzada por outros eixos ideotemáticos como a amizade, a tolerância e os afectos. A este propósito, veja-se a forma como, no texto, é construída a relação entre Nina e Vítor, entre os pais da narradora e, de alguma forma, entre os seus avós, apresentando várias facetas das relações amorosas, em sentido mais restrito, e humanas, em sentido geral. Aliás, a família reveste-se de particular relevo na narrativa, como as três gerações presentes dão a perceber. O equilíbrio familiar acontece, apesar dos conflitos geracionais e culturais que se vão sucedendo, sustentado pela confiança e por um diálogo que se mantém do início ao fim da obra.

A questão da informática funciona mais como pretexto para o desenvolvimento da narrativa, permitindo empréstimos vários, tanto ao nível da própria comunicação narrativa, como nos planos linguístico e temático, e funciona como forma de caracterizar Nina, individualizando-a, por exemplo, face ao primo e inserindo-a num grupo definido por determinados gostos e interesses. Permite também a sugestão de cómico, aquando da construção das bases de dados de Nina sobre os seus ódios de estimação, ou das confusões

da avó com *software e tupperware* (Saldanha, 2002: 14 e 15), acentuando as diferenças entre gerações ao nível dos interesses e da relação que estabelecem com a inovação. Particularmente interessante é o aproveitamento deste vocabulário específico em contextos diferentes dos habituais. Assim, o fecho da narrativa surge como uma simulação do fecho ou encerramento do programa de computador ou do próprio sistema.

O discurso da narradora é, ainda, marcado pelo humor, por um registo familiar e por um estilo coloquial. Verifica-se a utilização, com moderação e pertinência, de alguns vocábulos e expressões da gíria juvenil e/ou escolar. A narrativa desenrola-se a um ritmo quase alucinante, cativando o leitor da primeira à última página.

O ambiente escolar e o familiar são reconstruídos com pormenor e realismo, sugerindo o conhecimento preciso pela autora destes universos que revisita com assiduidade nos seus textos, como o provam as publicações de *Cinco Tempos, Quatro Intervalos* (1999) ou *Doçura Amarga* (1999).

A questão do racismo, sugerida desde o título como central no desenvolvimento da novela, é aflorada pela primeira vez na página 47, pelo pai da narradora, queixando-se da forma como tinha sido tratado no hospital. Mais tarde, é no diálogo de Vítor e Daniel que aparece explícita a referência à "pele escura" do primo de Nina, através do uso de expressões com claras conotações pejorativas como «primo escurinho» (Saldanha, 2002: 52), «não sabia que tinhas **disto**[65]na família» (idem), «é bem tostadinho» (idem, ibidem: 53), «pretinho tão giro» (idem, ibidem: 56). Neste caso concreto, salienta-se o valor semântico dos diminutivos e o recurso ao pronome indefinido invariável usado para referir Daniel.

Verifica-se, pois, o tratamento de um conjunto muito diversificado de temáticas reais e complexas, cuja seriedade não é posta em causa pela forma acessível e clara como são tratadas na obra, sem ligeirezas, facilitismos ou moralismos. Há, sobretudo, uma desmis-

65. Negrito nosso.

tificação de algumas ideias e conceitos que, apesar de extraordinariamente actuais, nem sempre são facilmente percebidos, como é o caso do racismo. Mais do que uma lição de moral sobre a igualdade, a multiculturalidade e a tolerância, a narrativa desmonta o conceito, apresentando-o como consequência de comportamentos estereotipados, irreflectidos e acríticos que não têm em conta a individualidade da pessoa humana. No texto, percebe-se que o racismo não é monopólio das classes sociais mais baixas ou culturalmente menos esclarecidas, mas atravessa diferentes grupos e gerações, como se percebe no capítulo 5, pertinentemente intitulado "Estupidez (como controlar a)", através das descrições das reacções dos colegas de Nina e dos professores quando insistem na ideia de que Daniel não pode ser originariamente português: «Disse-lhe o nome do subúrbio onde vivem a tia Liz e o tio André. A professora voltou à cara: – Não, eu pergunto donde é que ele é *mesmo*[66]» (Saldanha, 2002: 54).

Aliás, não deixa de ser curioso (além de particularmente relevante) o facto de a informação aos leitores sobre a cor da pele de Daniel não ser dada por Nina, aquando do surgimento da personagem em cena, e ser apenas percebida através da reacção dos seus colegas na escola. Desde o início, o leitor percebe que os problemas de Nina em relação ao primo nada têm a ver com esse "pormenor" que a narradora nem sequer valoriza ao ponto de não o registar, mas com as diferenças etárias e de maturação psicológica (além das de sexo) existentes entre ambos. O facto de Nina ser filha única combinado com a chegada inesperada do primo causam grande ansiedade e irritação na personagem, sobretudo porque, mesmo inconscientemente, se vê privada do monopólio dos espaços, dos objectos e, sobretudo, dos afectos dos pais, dos avós e dos colegas. Assim, o tratamento da diferença é realizado de forma desenvolvida e a autora não se limita à distinção mais óbvia da cor. O texto aponta para um conjunto mais vasto de dissemelhanças entre as personagens, como

66. O itálico é usado no original.

é o caso da idade e da própria nacionalidade (com implicações ao nível da língua e de hábitos culturais e sociais, por exemplo), referidos a propósito da Tia de Nina, mãe de Daniel.

No que toca ao racismo e às suas manifestações, convém destacar que a novela acaba por questionar todo um conjunto de ideias feitas do senso comum. Desta forma, mais do que insistir em actos de violência mais ou menos gratuita sobre pessoas de outra cultura ou cor, a autora fomenta a auto-análise e a desconstrução do mito de que em Portugal não existe racismo. Assim, são descritas situações concretas em que é evidenciada a tomada de consciência da diferença, como as cenas passadas na escola ou, principalmente, a cena do autocarro[67]. A ideia de que os negros são imigrantes que "roubam" o emprego e as regalias sociais aos "verdadeiros" portugueses encontra algum eco na sociedade, promovida, inclusivamente, por alguns discursos populistas e de inclinação xenófoba. Não deixa de ser curioso, por isso mesmo, que a desmontagem do argumento seja feita por Nina, quando questiona a senhora sobre o facto de os seus filhos também não estarem a estudar e, nesta medida, não serem prejudicados pelos privilégios concedidos aos estudantes angolanos[68]. O facto de Nina se revelar particularmente sensível em relação à discriminação (sobretudo na escola e no grupo de amigos) de que o primo Daniel é alvo permite a adesão do leitor ao ponto de vista na narradora e a constatação das injustiças cometidas. A promoção da

67. Confrontar com: «Estudantes? E o que é que eles têm de andar a estudar à minha custa? Olha, filha, aprende que eu não duro sempre: que eu tenho três lá em casa que desde a idade de catorze anos que dão ali no duro, trabalham de sol a sol. E vêm para aí os pretos tirar-nos o lugar.
Ouviam-se vozes no autocarro a apoiar esta tirada (...).
Que ignorância! Virei-me para a senhora e disse:
—Mas se os seus flhos trabalham desde os catorze anos, os estudantes negros não lhes estão a tirar os lugares na Universidade.» (Saldanha, 2002: 59 e 60).

68. Na discussão aí gerada, não deixa de ser relevante o facto de várias pessoas intervirem, de forma animada, levantando questões relativas á descolonização. De forma subtil, a autora levanta questões que, mesmo nos nossos dias, não estão completamente resolvidas e que se relacionam com a identidade nacional e com a reconfiguração geográfica e política que se seguiu ao 25 de Abril de 1974.

tolerância resulta do tratamento, na vida do quotidiano, da questão em concreto e não de um discurso abstracto sobre este assunto. O final feliz (resultante da resolução dos problemas vivenciados ao longo da diegese e da reinstauração do equilíbrio – pessoal, familiar e escolar – momentaneamente perdido) e o (r)estabelecimento de laços afectivos entre as personagens – também promovidos pela interferência da avó – vão ao encontro das expectativas dos leitores e permitem suavizar a densidade e a complexidade da temática proposta.

O tratamento do tempo é importante na construção da narrativa. A analepse inicial permite explicar a chegada do computador a casa de Nina e é introduzida de forma muito simples, através das memórias da personagem, activadas por uma alusão[69]. No início da obra, é a partir da referência ao Pai Natal que são evocadas lembranças relativas a Natais passados e às prendas recebidas. Assim, é visível uma gestão muito pessoal, subjectiva mesmo, do tempo narrativo, uma vez que os acontecimentos relatados seguem o fio mental da narradora que os manipula de acordo com as suas vivências. É, pois, através das suas memórias que conhecemos, de forma rápida mas totalmente eficaz, a vivência em África do tio, as relações entre os avós, a aproximação de Vítor, entre outros aspectos. São intercaladas referências a tempos diferentes, ainda que a acção se prenda, preferencialmente, no episódio da chegada a Lisboa do primo Daniel.

A narrativa, essencialmente de tipo diarístico, é ainda entrecortada pela presença de outras tipologias textuais, como é o caso da epis-

69. Confrontar, por exemplo, com: «Esta piada repete-se ano após ano, desde que me recordo. Desde muito novinha que deixei de acreditar no pai Natal. (Foi a tia Luís quem me tirou as ilusões, quando eu tinha cinco anos. – Pai Natal? – disse ela. – Mas tu acreditas nessa treta?)» (Saldanha, 2002: 12).

70. Mesmo o internamento, para o qual vão sendo fornecidos vários indícios, é explicado pormenorizadamente, com recurso a terminologia médica e científica específica. A analogia entre o sistema informático e o corpo humano é sintomática da forma como Nina compreende o que se passa à sua volta. Veja-ese, por exemplo, como a questão dos "problemas de sistema" são tratados, através do estabelecimento de afinidades com o corpo humano e os limites físicos que tanto o computador como o homem podem suportar.

tolar. Quando Nina decide escrever uma carta à avó entretanto internada[70], essa carta é introduzida na narrativa, ocorrendo alterações ao nível gráfico e visual na apresentação do texto, através da simulação da caligrafia da personagem e da demarcação dos limites da página. Estratégia semelhante pode também ser observada logo no índice, uma vez que os nomes dos capítulos surgem ordenados alfabeticamente (das letras A a J), assemelhando-se a um manual de instruções ou a uma espécie de índice onomástico que permitisse a leitura livre, não sequenciada da narrativa.

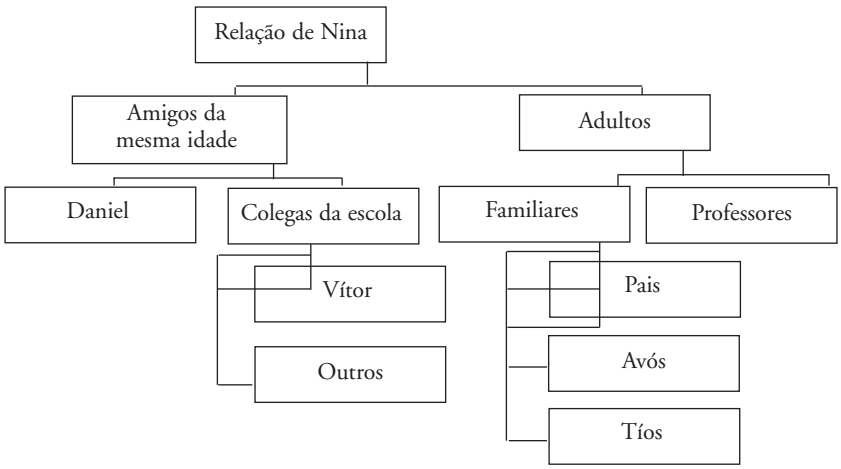
A narrativa dialoga, desta forma, como outros textos (e mesmo outras tipologias discursivas, se atentarmos também no recurso à linguagem informática, em sentido literal e metafórico), simulando uma aproximação mais efectiva (e também mais "realista") ao quotidiano das personagens.

Mas as sugestões de "subversão", sobretudo ao nível da derrogação das expectativas dos leitores, surgem ainda nas alusões ao Inferno e ao seu peculiar simbolismo, uma vez que em lugar de estar conotado com um espaço terrível e assustador ao qual as personagens são condenadas por acções vis, como a referência no índice sugere, sobretudo pela articulação com "Juízo final", surge como espaço de eleição e de desejo, uma vez que se trata de um original restaurante da moda… Mais do que condenação, a ida ao Inferno (um espaço repleto de sugestões vicentinas) representa a recompensa das personagens e a pacificação das relações pessoais existentes entre elas. A linguagem revela-se como forma subjectiva e particular de modelizar o mundo a partir do ponto de vista da personagem/narradora, obrigando à sua leitura não só em sentido literal, mas também simbólico.

Do ponto de vista visual, merece ainda referência a discreta, mas presente, componente ilustrativa da publicação. As ilustrações, a preto e branco, estão presentes no início de cada capítulo e integram uma espécie de legenda, através de uma frase ou apenas algumas palavras retiradas do texto. O paratexto da contra-capa é composto por uma série de interrogações cuja resposta, supostamente, será

dada pela narrativa. Trata-se, assim, de captar a atenção do leitor pela sugestão de diversos "mistérios" que perpassam pela obra. A opção por caracteres de tamanho significativo e por uma mancha gráfica não muito compacta acentua a celeridade da leitura, actuando de forma decisiva ao nível da captação da atenção e da adesão dos leitores. Uma nota ainda sobre o desenho da capa, o qual dá a ver, em primeiro plano, uma mão manipulando um «rato» junto a um computador, conjunto luminoso e em cores vivas, que parece aludir, metonimicamente, à própria narradora-personagem. Em fundo, uma figura masculina abre uma porta, recortando-se a sua silhueta escura sobre a luz provinda de um compartimento contíguo, enquanto uma silhueta idêntica, em tons claros, surge no ecrã do computador. Lembrando uma vinheta de banda desenhada, num registo a que José Miguel Ribeiro nos habituou, este desenho atractivo, mas de problemática interpretação para quem desconheça o texto, indicia, no seu jogo de claro-escuro, as tensões que os eventos narrados farão emergir, sugerindo ao mesmo tempo a entrada de alguém na vida social e interior de outrem. Ao impor-se pela sua atmosfera de mistério, a imagem da capa torna-se assim um elemento susceptível de aliciar potenciais leitores.

Em termos globais, Ana Saldanha parece ter encontrado uma das "fórmulas mágicas" de contar histórias aos jovens, tratados como lei-



tores de pleno direito, em que ficcionaliza a partir de um conhecimento muito próximo da realidade, os seus problemas, preocupaçõ-es, desejos e pontos de vista, em suma, a sua cosmovisão.

Referências bibliográficas:

Balça, Ângela

— (2003), "Somos todos irmãos, somos todos diferentes" - A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação multicultural», *in* Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *A criança, a língua e o texto literário: da investigação às práticas. Actas do I Encontro Internacional, Braga: Universidade do Minho*, Instituto de Estudos da Criança, pp. 421-428.

— (2004), *A finalidade educativa das narrativas infanto-juvenis portuguesas actuais*, Évora: Universidade de Évora (Dissertação de Doutoramento em Ciências da Educação apresentado à Universidade de Évora).

— (2005), "A promoção de uma educação multicultural através da literatura infantil e juvenil", *in Língua Materna e Literatura Infantil. Elementos nucleares para Professores do Ensino Básico* (no prelo) [texto inédito, cedido pela autora]

—(2006), "Era uma vez…" Da literatura infantil à educação para a cidadania" *in A Criança, a Língua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens. Actas do II Congresso Internacional*, Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, CD-Rom. (ISBN: 972-8952-02-3).

Blockeel, Francesca (2001), *Literatura juvenil portuguesa contemporânea: identidade e alteridade*, Lisboa: Caminho.

Gomes, José António (1997), "Literatura para crianças: um mundo sem fronteiras. Os livros para crianças na sociedade multicultural", *in Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Associação das Universidades de Língua Portuguesa, nº 17, pp. 38-46.

Leite, Carlinda e Maria de Lurdes **Rodrigues** (2000), *Contar um conto, acrescentar um ponto. Uma abordagem intercultural na análise da literatura para a infância*, Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.

Ouellet, Fernand (1991), *L'Éducation Interculturelle: essau sur le contenu de la formation des maitres*, Paris: Harmattan.

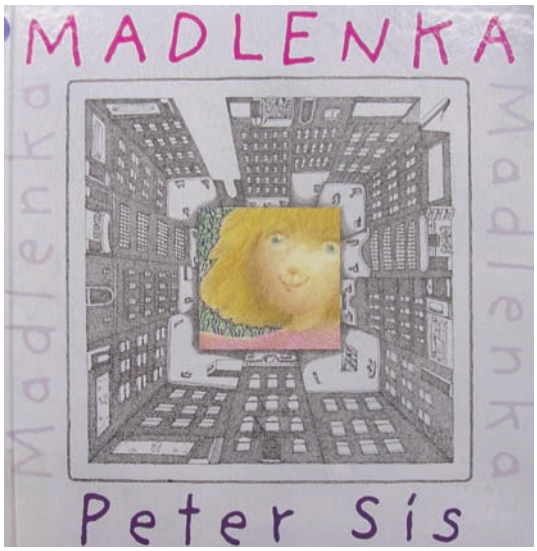
—(2002), *Les Défis du Pluralisme en Èducation: essais sur la formation interculturelle*, Laval: Presses de l'Université Paris.

Perotti, António (1997), *Apologia do Intercultural*, Lisboa: Secretariado Coordenador dos Programas de Educação Multicultural.

Pires, Maria da Natividade (1996), "Literatura infantil e educação multicultural", *in Inovação*, nº. 9, pp. 99-105.

Saldanha, Ana (2002). *Uma Questão de Cor*. Lisboa, Caminho.

Silva, Sara Reis da (2005). «Tendências da Narrativa Juvenil Contemporânea: o Caso de Ana Saldanha», conferência apresentada no 7º Encontro de Literatura para a Infância "No Branco do Sul as Cores dos Livros", Beja, 25-26/2/2005 [no prelo].



***Madlenka*, de Peter Sís**[71]

Mónica Domínguez Pérez
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Revisamos aquí as mensaxes relacionadas co multiculturalismo que transmite o álbum *Madlenka* a través de diferentes códigos semióticos. A obra estrutúrase en torno a un movemento dobre: do xeral ao particular e á inversa. Desta maneira transmítese a idea de que, a través das relacións persoais con aqueles que se encontran ao noso arredor podemos chegar a un coñecemento máis amplo do mundo.

Palabras chave: multiculturalismo, inmigrantes, amizade, exotismo, cidade.

Peter Sís, autor de *Madlenka*, é de orixe checa, aínda que na actualidade vive en Nova York e escribe en inglés. A súa filla chama-

71. Ilust. do autor, trad. Alejandro Pérez Viza, Barcelona: Lumen, 2001, [22] pp. (ISBN: 84-264-3905-5).

se Madeleine, como a protagonista deste álbum ilustrado, que tamén vive nunha gran cidade. Sís é un autor actual, moi valorado pola crítica tanto en revistas especializadas coma nos xurados dos premios, xa que recibiu en dúas ocasións unha mención de honra no concurso da Medalla Caldecott. Unha destas obras premiadas, *Mensajero de las estrellas*[72], atópase traducida ao castelán.

Consonte a súa formación artística, Sís é o autor único dos seus álbums ilustrados: el elabora as ilustracións, escribe os textos, coloca cada segmento textual no lugar que lle corresponde e da maneira máis adecuada (formando ondas, con letras de distintos tamaños, cara a arriba ou cara a abaixo…), corta as follas segundo lle parece... As súas obras responden, xa que logo, ao concepto máis restrinxido de álbum ilustrado, onde todos os elementos se conxugan para transmitir unhas mesmas ideas e sensacións. Na páxina web persoal do autor, www.petersis.com, podemos encontrar máis información sobre el e as súas obras: fichas bibliográficas, reprodución das cubertas, premios e mencións... Engádense tamén, sempre en inglés, guías didácticas dos álbums, xogos para os rapaces sobre elementos dos seus libros e algunhas imaxes animadas dos mesmos.

No ámbito español as obras de Sís tradúcense dende 2000, en que aparece o álbum ilustrado de carácter divulgativo *Mensajero de las estrellas*, que trata sobre Galileo. A continuación chegou *Madlenka* (2001), *El perro de Madlenka* [73] (2002) e *El árbol de la vida*[74] (2004). Todas elas se encontran en castelán, e as dúas últimas tamén en catalán. Trátase, como se ve, dun autor coñecido dende hai pouco no noso país, e que aínda está por descubrir aos ollos de moitos profesionais da literatura infantil. Cremos, así e todo, que paga a

72. Peter Sís, *Mensajero de las estrellas: libro que narra la vida del famosos científico-matemático astrónomo-filósofo físico Galileo Galilei*, ilust. do autor, trad. Humpty Dumpty, Barcelona: Lumen, 2000, [31] pp. (ISBN: 84-264-3730-3).

73. Peter Sís, *El perro de Madlenka*, ilust. do autor, Barcelona: Lumen, 2002, [36] pp. (ISBN: 84-264-3775-3).

74. Peter Sís, *El árbol de la vida: un libro que ilustra la vida de Charles Darwin, naturalista, geólogo y pensador*, ilus. do autor, trad. Nacho Villaro, Barcelona: R que R, 2004, [44] pp. (ISBN: 84-933263-6-4).

pena coñecer a este autor que nos fala do multiculturalismo coa perspectiva da sociedade actual.

Madlenka cóntanos a historia dunha nena á que lle abanea un dente. Decide entón dar un rodeo ao bloque de casas onde vive para dicirllo a todos os seus veciños, de procedencia moi diversa. Desta maneira o lector coñece pequenas pinceladas dos países de orixe dos veciños de Madlenka. A obra, publicada nos Estados Unidos en 2000, recibiu cinco mencións en diversas revistas especializadas, tales como "Best Book of the Year" en *Publishers Weekly*. En castelán aparece en 2001, acadando unha ampla difusión no noso país. Na web do autor recoméndase para nenos e nenas de 4 a 8 anos, se ben o uso de nomes e saúdos en diversas linguas esixe o acompañamento dun adulto para os máis cativos. Para lectores de maior idade a anécdota pode resultar moi simple, aínda que non ocorre o mesmo coa identificación de todas as referencias culturais dos diferentes países, ou coa lectura nas diversas linguas.

Como en calquera álbum de Sís, os diferentes elementos de *Madlenka* están ensamblados nunha creación total e coherente, con ilustracións e paratextos innovadores e suxestivos. Por exemplo, non é casualidade que a forma do libro sexa cadrada, xa que esta é a forma da mazá de casas ilustrada. A maneira de representar esta mazá é innovadora xa que, ao lado dalgunhas perspectivas realistas que facilitan e enriquecen a lectura, adóptase maioritariamente un punto de vista cenital, dende o que se ven todas as fachadas das casas, conservando a forma cuadrangular do exterior. É como se as fachadas dos edificios se aplastaran contra o chan para poderse ver dende a altura. Esta nova forma de representar algo tan cotián coma un bloque de casas parece recordarnos que temos que ver o mundo con novos ollos, dende unha nova perspectiva. Por outra parte, cadrados son tamén os recortes nas follas, que corresponden á forma do patio no bloque de edificios e ás fiestras dos locais dos veciños, a través dos que accedemos a imaxes oníricas que representan as impresións de Madlenka sobre os distintos lugares do mundo. O cambio posterior destas xanelas cadradas ás redondas representa a equivalencia entre

o microcosmos de Madlenka (a mazá de casas) e o macrocosmos: o planeta.

As ideas multiculturais represéntanse aquí a través deste dobre movemento do xeral ao concreto e viceversa. Así, comeza o relato visual dende as propias guardas, nas que se representa o noso planeta no medio do universo. Esta ilustración e a seguinte semellan ollos que observan, imaxes que recalcan a importancia do visual nesta obra e a necesidade de ter os ollos abertos para coñecer o noso mundo. Nas páxinas seguintes a imaxe céntrase cada vez máis nun punto rosa que se ve dende un principio, pasando ao plano dunha cidade costeira e logo ao plano dun barrio desa cidade, a unha mazá de casas e finalmente a unha fiestra desa mazá e a unha nena que se encontra na fiestra. Chegamos deste xeito ao concreto, o individual (unha soa persoa), dende o máis xeral, que é o universo inicial. Esta secuencia, de técnica cinematográfica, recorda as películas que comezan coas imaxes antes de presentarnos os títulos de crédito, que neste caso (título, autor e editorial) aparecen integrados na cuarta ilustración, sen interromper o relato visual. Só na páxina seguinte, que representa a imaxe máis habitual da obra, a mazá de casas que será o marco referencial da historia, comeza o relato textual, aínda que retoma o xa expresado coas imaxes: "En el Universo, en un planeta, en un continente", etc. Desta maneira recórdanos que cada un de nós non é o centro do universo, senón que somos coma formigas no medio del, que somos milleiros de persoas as que poboamos o noso planeta e a nosa cidade, e que polo tanto temos que abrirnos ao resto do mundo. Ese macrocosmos represéntase aquí por medio dun microcosmos, o bloque de edificios dunha cidade, que pode ser o mundo vivencial dunha nena ou neno.

Ao mesmo tempo, a cor rosa que representa o individual dentro do xeral, dende o universo ata a fiestra dunha casa, significa a necesidade de humanizar o noso mundo. O feito de sermos moitos milleiros de persoas non implica que sexamos todos iguais, que sexamos intercambiábeis, nin que sexamos simples pezas dun mecanismo que se perden na globalidade. Pola contra, Madlenka é un pun-

to moi pequeno no medio do universo pero está aí sempre, co seu nome individual e a súa cor. De feito, só cando coñecemos un novo personaxe na historia, como Madlenka, se ilumina o espazo que representa no medio dun mundo gris. Así, o punto de Madlenka encóntrase xa na primeira imaxe porque é a protagonista desta historia, porque xa coñecemos o seu nome dende a cuberta do libro. Posteriormente, os amigos de Madlenka e as súas casas irán adquirindo cor a medida que deixen de ser puntos anónimos no *maremagno* do universo e se convirtan para nós en personaxes coñecidos. Transmítese a idea, desta maneira, de que coñecemos o noso mundo a través de persoas concretas, e non só con imaxes globais do planeta que difuminan a individualidade de cada un de nós. Temos que chegar ao concreto para coñecer o noso mundo a partir de aí.

Este movemento inicial do global ao individual tamén nos recorda a diversidade dentro da unidade, a orde e a harmonía. Así, nin o planeta, nin a cidade, nin os bloques de casas nin os edificios son homoxéneos, senón que as diferencias se manifestan entre os diversos compoñentes. Estas diferencias son máis perceptíbeis a medida que nos achegamos ao individual e concreto: os edificios da mazá de Madlenka son todos distintos, e o mesmo ocorre entre os diferentes bloques de casas do seu barrio. Externamente as mazás son todas iguais (cadradas) e están dispostas en perfecta orde, formando unha cuadrícula regular. En cambio, os edificios e o patio de cada mazá son diferentes, de maneira que nos obrigan a observar os elementos individuais para apreciar as diferenzas. Da mesma maneira, temos que coñecer diversas persoas para decatarnos de que todos somos distintos, aínda que podemos convivir en perfecta orde, harmonía e amizade. Esta é a idea principal do libro, anunciada xa dende as primeiras imaxes a través das ilustracións.

O primeiro movemento da obra, do xeral ao individual, constitúe a introdución, na que se presenta o espazo, a protagonista e a situación. A unidade destas primeiras páxinas maniféstase nas ilustracións (do universo a Madlenka que toca o dente que se lle move), nas palabras ("En el universo, en un planeta, en un continente, […]

Madlenka descubre que se le mueve un diente") e na disposición das palabras: todo constitúe unha cláusula que se estende por tres páxinas, animando ao lector a pasar rápido as páxinas para logo chegar á situación concreta. Resalta así a importancia do concreto e individual. Tamén o nome do personaxe protagonista é destacado con letras máis grandes e como única palabra da páxina. En canto á localización xeográfica, o texto segue a forma cadrada do bloque de edificios, como o fará despois, pero colocado de maneira que se poida ler sen xirar o libro. É dicir, todas as palabras (excepto "llama", que facilita o enlace coa páxina seguinte) miran hacia o centro da mazá, hacia o concreto, hacia o individual, destacando así a necesidade de comezar polo máis próximo e pequeno, pola persoa, para chegar logo á percepción dunha globalidade humanizada, composta por moitas individualidades ás que nos temos que achegar.

Este segundo movemento comeza na páxina en que Madlenka, dada a súa situación particular (móveselle un dente) decide comunicalo a "todo el mundo". Rómpese entón o estatismo inicial da obra (a imaxe achegábase, pero todo seguía igual), e vemos a Madlenka correndo escaleiras abaixo, nunha ilustración tripartita que favorece a sensación de movemento e velocidade, reforzada pola diagonal que conforman os tres debuxos de Madlenka nunha mesma páxina. O movemento comezou, e con el ese desprazamento do concreto (Madlenka na súa fiestra) ao xeral, que se pechará coas imaxes das gardas, simétricas ás do comezo. Pero ao final o mundo xa non será igual, porque hai un movemento que fai que os personaxes se despracen e se relacionen entre si, e que cambie por tanto a nosa percepción do mundo.

Resulta significativo que o motivo dos desprazamentos se encontre, por un lado, na necesidade de comunicación: "Tiene que decírselo a todo el mundo." Esta necesidade encóntrase, xa que logo, na orixe dos nosos movementos e das nosas relacións con outras persoas. Non podemos vivir sós no universo, e por iso temos que relacionarnos con el a través dos que nos rodean. Por outro lado, o que quere comunicar Madlenka é un movemento insignificante e

cotián: o dun dente de leite, pequeno elemento na boca dunha nena. Este pequeno desprazamento leva ao personaxe a percorrer todo o seu mundo (a mazá de casas), recordando así o dito de que unha bolboreta provoca un furacán no outro lado do mundo. É dicir, que todo neste planeta está vinculado entre si, o máis pequeno pode levar ao máis grande, e se mantemos unha boa relación cos nosos veciños podemos vivir en harmonía co resto do mundo. Temos que comezar, porén, polo que temos máis próximo, por aquelas persoas que viven ao noso redor.

Madlenka preséntase ante o seu microcosmos, o bloque de edificios, que aparece debuxado con dúas formas contrapostas: unha cadrada e unha redonda. A primeira, vinculada ás imaxes do barrio e da cidade, representa a orde e harmonía na que viven os veciños. Será a que se manteña ao longo do libro. O redondel, pola contra, vincúlase co planeta das gardas, que ten igual forma, e polo tanto resalta a idea do microcosmos que constitúe a mazá. Trátase ademais dun microcosmos en movemento, que fai que os seus habitantes se despracen nel, provocando os movementos migratorios e as relacións interpersoais. As dúas formas teñen en común un centro e unha periferia, un interior e un exterior que representan o concreto e o xeral, o individual e o colectivo, a unidade e a diversidade, o estático e o dinámico. Madlenka será o vínculo que una ambas as dúas partes, que estabeleza relacións entre os diversos veciños dun mesmo bloque e entre eles e nós os lectores, creando certa unidade a través de persoas moi diferentes entre si. Por iso Madlenka comeza a historia no centro do debuxo, no interior da súa casa, ela soa, queda. Pero en canto inicia o seu periplo sae do edificio, necesita moverse e saír ao exterior para comunicarse cos demais, co resto do mundo. Dende entón Madlenka é representada tanto no interior da mazá, no centro do cadrado (representando a individualidade e a unidade) coma no exterior, relacionándose co resto do mundo. Os mesmos significados podemos atribuír aos diferentes tamaños en que se debuxa a Madlenka, xa que a súa relevancia como protagonista e como persoa contrasta coa súa pequenez (física) dentro do universo.

Madlenka comunica de maneira xeral a súa situación: "¡Eh, atentos todos... tengo un diente suelto!". Pero iso non é suficiente, son necesarias as relacións individuais, polo que comeza o periplo arredor da mazá para falar con cada un dos seus amigos veciños. Coñece así o mundo a través dos seus habitantes, o xeral a través do concreto. Tamén os lectores nos vemos obrigados a acompañar a Madlenka, xa que debemos xirar o libro arredor da mazá para poder ler todo o texto. Desta vez as letras non se encontran mirando cara ao interior, senón cara a fóra, ao exterior, para poder chegar así ao coñecemento do mundo.

Cada veciño de Madlenka procede dun país diferente e a súa relación coa protagonista é tamén diferente. Madlenka preséntanos o seu nome, oficio, as súas experiencias con el e algúns referentes culturais do país. Os textos aquí son moi breves, compostos a miúdo pola xustaposición de palabras ou frases que acompañan as ilustracións, tamén xustapostas. Transmítese desta maneira a imaxe dos lugares como xustaposición de elementos, que despois serán organizados segundo as experiencias persoais de cada un (nas imaxes sen texto que veñen despois). O fío narrativo, neste punto, detense (dá un rodeo bordeando o bloque de edificios) para describirnos un país descoñecido e o personaxe que o representa. A continuación cédese a voz aos veciños, que saúdan a protagonista nas diferentes linguas natais e engaden un pequeno comentario. Utilízanse aquí distintas tipografías nos saúdos dos personaxes, que ademais de sinalar una lingua diferente do castelán parecen intentar representar os distintos acentos ou entoacións de cada personaxe. Neste punto atópase a maior dificultade na lectura de *Madlenka*, xa que os máis pequenos poden frustarse ao non entender o que len. Así e todo, o paralelismo entre as diferentes secuencias facilita a comprensión.

A seguir, a presentación de cada país péchase cunha ou dúas páxinas de ilustración sen texto, onde os referentes culturais do país (monumentos, personaxes literarios, comidas típicas...) se mesturan nunha imaxe onírica e suxestiva. Cada lector percibirá estas páxinas de distinta maneira segundo os referentes que consiga identificar ou

que lle sexan indicados polo mediador, xa que moitos deles non son nomeados nas páxinas anteriores. Reflíctese así, de maneira lúdica, a percepción que Madlenka ten de cada país a través do seu veciño. Anúnciase a imaxe pola xanela do local comercial (grazas aos recortes das follas) e é coma se entraramos nestes locais, pasando a páxina a modo de porta, tras da invitación dos personaxes: "Vamos a celebrarlo", "Voy a contarte una historia", etc. Nestas imaxes oníricas Madlenka segue presente, no centro da páxina da esquerda. Na ilustración dos contos de Grimm, ademais, aparece integrada indicando a súa maior identificación con este mundo dos contos. De feito, tamén ela está, na súa xanela, inserida nun libro de Grimm que se pode entender como referencia metaficcional (aínda que non coincida esta autoría coa de *Madlenka*).

Cando acaba de dar a volta á mazá, a protagonista volta á casa, ao interior. Recoñece que tardou demasiado e os seus pais estaban preocupados, pero a historia ten final feliz: o dente de Madlenka caeu. Este detalle é síntoma de que o personaxe medrou, madureceu despois de se mover polo mundo, de se relacionar con persoas de distintos países, de coñecer outros lugares máis alá do seu microcosmos. O mesmo se podería estender ao lector que acompañou a Madlenka na súa viaxe, e que a través do relato coñeceu novos lugares e persoas, experimentou novas sensacións, observou o mundo dende unha nova perspectiva. Pero non todo acaba aí, porque Madlenka seguirá visitando os seus veciños, e os lectores poden volver ler o libro e recoñecer outros referentes culturais que lle tiñan pasado por alto. Cada saída en que nos relacionamos con persoas do noso barrio constitúe unha nova oportunidade de coñecer algo máis do mundo, e grazas a iso medrar e madurecer como persoas, ao tempo que creamos unha rede social forte. Esta parece ser unha das mensaxes que o autor nos transmite a través de Madlenka.

A circularidade da obra non remata cando a protagonista torna á casa, senón que continúa no mapamundi da páxina de créditos e nas gardas que, como dixemos, volven á perspectiva do universo. No mapamundi sinálanse os lugares mencionados no libro, ademais de

Nova Iorque, onde se localiza así, implicitamente, toda a historia. Este dato constitúe, para o lector que sexa capaz de entendelo así, outra achega ao multiculturalismo: acabamos de ler unha historia dunha nena nunha cidade que ben se podería situar en España; pero ao saber que se localiza noutro continente decatámonos de que hai cidades como as nosas noutros lugares, con rapazas e rapaces como os de aquí. Existen, xa que logo, puntos en común nos diversos lugares do planeta, aínda que o libro se esforce por amosar as diferenzas. A igualdade na diversidade é un dos lemas do multiculturalismo.

Como diciamos máis arriba, o peche circular do libro fainos ollar de novo a perspectiva global: o universo cun punto rosa. O universo segue a ser o mesmo, pero agora percibímolo de distinta maneira porque coñecemos ese personaxe representado polo punto. As relacións estabelecidas entre persoas de diversos lugares do planeta fan que a rede social sexa distinta, que a percepción da globalidade mudara tamén grazas ás individualidades. Da mesma maneira, parece dicirnos Sís, temos que coñecer as persoas que nos rodean, que viven moi preto de nós e tal vez proceden doutros puntos do planeta. Desta forma cambia a nosa percepción da globalidade e estabelecemos relacións de amizade que poden transcender o noso contorno máis inmediato.

As ideas multiculturais, por tanto, manifféstanse no libro de maneiras moi sutís e múltiples, a través de diferentes códigos. O máis visíbel segue a ser a presentación de personaxes que proceden de diversas partes do mundo. Esta é a maneira máis habitual e recoñecíbel de abordar a multiculturalidade. Se comparamos *Madlenka* con *Todos os nenos do mundo seremos amigos*[75], unha das obras fundacionais da LIX galega, observamos que nos dous álbums os personaxes doutros continentes son os que transmiten a idea da multicul-

75. Eulàlia Valeri, *Todos os nenos do mundo seremos amigos*, ilust. Asun Balzola, trad. Xohana Torres, Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera, col. Desplega-velas, 1967, [12] pp. (DL: B-36239-1967) (Catalán).

turalidade. O cambio de perspectiva que representa Madlenka, porén, é significativo do cambio social que se produciu na realidade española dende os anos sesenta. Agora xa non é necesario que os protagonistas, cos que nos identificamos culturalmente (polo menos ata chegar ao mapamundi final de *Madlenka*) viaxen por todo o mundo, como facía o tío Xoán de *Todos os nenos do mundo seremos amigos*, que era quen transmitía aos rapaces os seus coñecementos dos diversos lugares do planeta. Agora o noso país xa non é terra de emigrantes, senón de inmigrantes. Temos, xa que logo, persoas orixinarias de diversos continentes no noso contorno máis inmediato, e podemos comezar por elas o coñecemento do mundo que se encontra máis alá.

O espazo físico, por tanto, segue a ser o noso contorno cotián, tan reducido coma un bloque de casas, pero coa imaxinación e coas indicacións dos estranxeiros podemos viaxar por varios continentes. Madlenka, por exemplo, viaxa coa imaxinación cada vez que entra no patio exipcio, ou na panadería francesa, ou cada vez que a señora Grimm lle conta un conto... A súa idea e impresións destes países chega a través dos seus veciños do bloque. Nós debemos tamén, da mesma maneira, facer amizade cos veciños, proveñan de onde proveñan e sexa cal sexa a súa idade. Desta maneira se humaniza e se enriquece o noso mundo, e podemos formarnos unha idea personalizada del. A convivencia e a integración a través da amizade entre as persoas é a solución aos problemas da inmigración, segundo parece transmitirnos *Madlenka*. Pero isto esixe tamén, segundo o libro, que os inmigrantes se integren na orde estabelecida, convivindo connosco e ofrecéndonos un servizo a través do seu traballo. A estrutura da cidade non se modificou coa chegada dos inmigrantes.

En canto á maneira de representar os diferentes países e os seus personaxes, resulta positivo que se utilicen persoas concretas e próximas, que o lector pode identificar con posíbeis veciños seus. Así e todo, convén ter en conta tamén certas obxeccións a esta forma de representar o mundo. Malia ser moi difícil evitar nun libro sobre o multiculturalismo para os máis cativos algúns dos trazos que

se presentan a seguir, convén non esquecer por iso que se encontran aí, e que dalgunha maneira temos que intentar superar se queremos chegar á verdadeira integración. Refírome, en primeiro lugar, á superficialidade con que se presentan os diferentes países e personaxes. Enuméranse os estereotipos: "GATOS / PIZZA / PISA / Y LOS ESPAGUETIS TAMBIÉN LO SON [de Italia]", pero non se fala da diversidade dentro deste país, coma se os gatos foran os únicos animais que viven alí: aparecen en abundancia na páxina sobre Italia. Semella que as cidades modernas non existen en Exipto, nin en Asia, nin en Sudamérica…, coma se estes lugares quedaran ancorados nun pasado lendario e totalmente natural. Tampouco os personaxes son redondos nin complexos, carecen totalmente de sicoloxía; o único importante é que representan os estereotipos dos seus lugares de orixe.

O resultado deste tratamento é o exotismo con que se abordan os diferentes países e personaxes. Resáltanse os trazos distintivos, os que chaman a atención e resultan máis atractivos aos nenos, aínda que non formen parte da vida cotiá das persoas reais dese lugar. Por exemplo, na páxina sobre Sudamérica dise que neste continente hai "GENTE", e a ilustración amosa un guerreiro precolombino, coma se toda a xente sudamericana de hoxe en día vivise e vestise da mesma maneira. Tamén o emprego das diferentes linguas constitúe unha maneira de facelas exóticas, xa que non importa o que comunican, senón como o fan. Outra proba deste exotismo preséntase nos personaxes europeos (o francés, o italiano, a alemá), pouco exóticos dende a nosa perspectiva española, polo que non eran incluídos habitualmente nos libros sobre o multiculturalismo de hai unhas décadas. Dende a perspectiva dos Estados Unidos, pola contra, tanto eses países coma a lingua española aparecen exotizados: o discurso de Eduardo aparece en cursiva para destacar que reproduce a lingua nativa do personaxe. O que se transmite aos lectores, en fin, son os estereotipos de cada lugar, e non un coñecemento real destes lugares.

Sís vai máis alá e afirma, tanto no principio coma no final do libro, que este conxunto de lugares representa todo o mundo: "Tie-

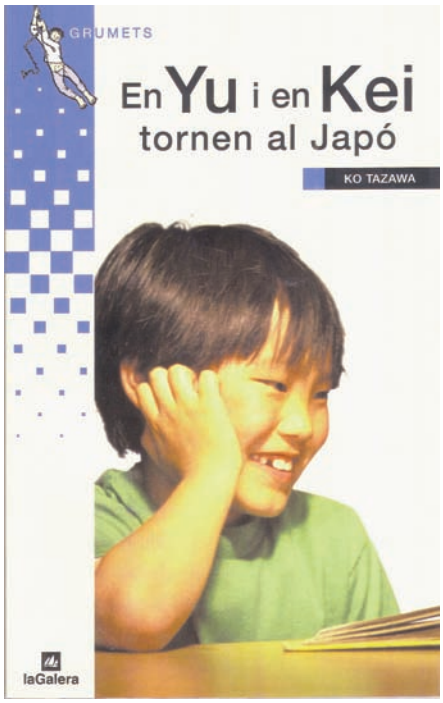
ne que decírselo a todo el mundo.", "Bueno… he dado la vuelta al mundo." Trátase dun aspecto que encaixa perfectamente na obra e o seu significado. Só cando pensamos en transmitir uns valores multiculturais aos lectores temos que adoptar unha postura crítica, xa que o mundo se representa aquí sen ningún personaxe australiano, e con visíbel desequilibrio entre a atención prestada a uns continentes e outros. Así, resulta tamén criticábel a división que se fai do mundo: hai un personaxe francés, un italiano, un alemán, e xunto a eles un "DE AMÉRICA LATINA" e outro "DE ASIA". Este tratamento global dos continentes máis descoñecidos, equiparándoos a países europeos, de cultura occidental máis próxima á dos Estados Unidos, reflicte unha visión egocéntrica do mundo. A pesar de que no inicio do libro se amosa a magnitude do planeta, que contrasta co punto que cada un de nós representa, a historia mantén unha perspectiva de egocentrismo cultural, onde o único que nos interesa dos demais son os seus trazos tópicos.

Este egocentrismo maniféstase tamén na viaxe de Madlenka; por un lado, porque o relato se focaliza neste personaxe de cultura máis próxima á nosa, e por tanto o que se nos transmite son as súas impresións dos diferentes lugares. Por outro lado, porque os límites da viaxe non deixan de ser o mundo persoal de Madlenka. A casa é sempre a nosa referencia e apenas nos apartamos dela. A integración dos personaxes de diferentes lugares, xa que logo, ten que se producir no noso barrio, seguindo a orde que nós estabelecemos, adaptándose á nosa cultura aínda que manteñan recordos estereotipados dos seus lugares de orixe. Son eles os que se teñen que integrar na nosa sociedade, mentres que Madlenka non se ten que enfrontar a outra cultura, outro ambiente e outras condicións de vida máis que na súa imaxinación.

O que estamos a comentar non son defectos do libro entendido coma obra artística, que é de alta calidade, senón obxeccións, dende o punto de vista do mediador, ao tipo de educación para a multiculturalidade que transmite o libro. Aínda que positiva, a perspectiva amosada resulta insuficiente, por exemplo observando a multiplici-

dade de razas e culturas exclusivamente dende a cidade que recibe inmigrantes, a cidade que esixe deles que se adapten á súa forma de vida, polo menos ao saír da súa casa á rúa.

Pese a estas obxeccións, o libro non ten que ser desbotado das bibliotecas, senón tratado cunha visión crítica, necesaria, que os mediadores poden facer chegar aos cativos. Os aspectos positivos deste libro seguen a ser moitos, tanto pola calidade artística con que está elaborado coma polos valores multiculturais que transmite. A posibilidade de integración e amizade entre persoas de orixes moi diversas é o valor central. Transmíteo, ademais, dunha maneira innovadora e lúdica, que combina a aprendizaxe de conceptos e referencias culturais coas relacións persoais, emotivas por tanto, e as impresións máis suxestivas a través das imaxes oníricas. Demostra así que o achegamento a terras descoñecidas se pode realizar de múltiples maneiras e con todos os sentidos.



En Yu i en Kei tornen al Japó, de Ko Tazawa[76]

Santi Vallés
(Escriptor i periodista)

Resum: Dos germans japonesos que han viscut durant dos anys i mig a Barcelona tornen al Japó. Però la tornada serà ben estranya perque justament se senten estrangers al seu país.

Paraules claus: Japó, Catalunya, tornada a casa.

> Vet aquí la mare, el pare, el meu germà petit i jo, tots quatre a l'aeroport. Avui s'acaba la nostra vida a Barcelona [...] Sóc en Yu. Sóc japonés. I tinc nou anys. En Kei, el meu germà, en té sis. Hem viscut a Barcelona dos anys i mig. El pare va escriure un llibre sobre la nostra vida a la ciutat [...] Vam venir a Barcelona perquè el pare volia estudiar i ensenyar a la universitat.

Aquest és l'enquadrament, el fotograma amb què es dibuixa el punt de partida, l'escena primera d'un relat aparentment exòtic,

76. Barcelona: La Galera, col.lecció Grumets, 174, 2005, 108 pp. (ISBN: 84-246-9584-4 02).

però profundament reflexiu pel que fa a la visió de la identitat pròpia i col·lectiva. És el moviment de càmera amb què es focalitza la història i són presentats els protagonistes d'aquest relat, narrat de viva veu i basat, com se sol dir en els reclams de les produccions nord-americanes, en una història real: la del mateix autor i la seua família, en haver de retornar al Japó després d'un temps d'haver viscut a Catalunya.

Les vivències seues, però particularment les que experimenten els seus fills en tot aqueix període, són el caldo de cultiu, la matèria primera que informa i modela la gènesi d'una peripècia vital, que parla del descobriment de l'altre en el descobriment d'un mateix i de l'estranyament dels qui, per acció del destí, se senten estrangers a casa seua. Desarrelar-se per a tornar a arrelar en una terra que, tot i ser la d'un mateix, esdevé estranya després d'un temps de no haver-la xafada. Així de complex, però també de senzill, és el procés que viuen els dos germans al llarg dels aproximadament tres anys que acoten el temps de la narració. El procés que s'enceta des del mateix moment en què en Yu, a punt de pujar a l'avió, fa aquesta reflexió sobre la seua identitat: «I ara ja no sabem d'on som. Ens sentim més aviat catalans. No, potser això no és gaire exacte. Més ben dit, ens sentim iguals que els nostres amics catalans. Al Japó mai no m'havia parat a pensar d'on era, jo. Però aquí és diferent. Tothom, quan veu una persona, es pregunta si és catalana, castellana o estrangera. Nosaltres tenim els ulls dels *chinitos*, però pensem, juguem i parlem com els nois d'aquí. Quina importància té d'on som?».

Són els interrogants, els qüestionaments que assalten en Yu, i que un mai no es fa fins que no és l'hora de plegar veles i fer balanç del que ha sigut una vida en un lloc tan nostrat com el de la naixença d'un mateix. Pensaments meditats, que nodreixen de sentit la declaració d'intencions amb què s'obre un llibre, que, com deia adés, apel·la més a la profunditat del propi coneixement identitari que no a la procedència dels seus protagonistes. Aqueixa és la provocació, la invitació que incita a saltar fronteres i esborrar les prevencions estantisses dels qui, per a sentir-se d'un lloc, han d'haver nascut en ell.

Res més lluny de la realitat, res més equivocat en el món de la globalització i de les contínues allaus migratòries de famílies, que van i vénen d'un costat a l'altre del planeta forjant a cada pas una pròpia identitat.

El coneixement, la comprensió i una actitud completament oberta als canvis s'hi postulen, aleshores, com els millors companys de viatge de qui, alhora que canvia de lloc de residència, veu trasmudada també la seua personalitat i les seues creences. Tant és si es tracta d'un coneixement nou o d'un reconeixement que es recupera després de molts anys. No és això el que importa, sinó la perspectiva amb què s'afronta aquest trasmudament. Ser estranger és, arribats en aquest punt, un concepte més aviat relatiu i gens absolut, una etiqueta que ja no s'escau amb els pressupòsits d'unes exigències identitàries, que ja no tenen res a veure amb la raça, la religió, la puresa de sang o el dret de naixença dels nacionalismes excloents. Per damunt de dogmatismes o enfrontaments dialèctics a favor o en contra, no n'hi ha millor prova que el testimoni vital d'un mateix. Nascut o no nascut en un lloc, un pot mimetitzar-se en una cultura concreta o, per contra, marcar-hi les distàncies amb els paràmetres d'una altra de prèvia. Depenent de l'actitud i de la predisposició que hi mostrem, ens hi podrem sentir identificats i ser-ne part. No hi ha determinisme que valga, ni limitacions que ens incapaciten per sentir-nos com a casa allà on ens trobem.

Això, que tan clar ho sembla tindre en Yu quan ha de valorar el que ha sigut una integració pràcticament completa al llarg dels dos anys i mig que ha estat a Barcelona, no deixa d'enterbolir-se quan s'ha d'acarar amb el dia a dia d'una nova vida al seu propi país. Des de les reprovacions que fa a la prohibició que hi ha al Japó per a l'entrada no controlada de viandes tan saboroses com l'embotit o el pernil, fins a les contínues crítiques comparatives d'esdeveniments esportius i musicals que no tenen el caràcter voluntari i l'esperit lúdic que sí tenien a Catalunya, moltes de les reaccions de Yu evidencien que, a l'hora de la veritat, ell tampoc no es lliura dels comportaments que ell mateix denunciava respecte de la gent de Cata-

lunya. Comentaris, comportaments no massa encertats d'un protagonista, que, en contradir-se, aconsegueix una major complicitat amb un lector que, probablement, no deu haver viscut una experiència prèvia com la seua, però que el comprén.

El fet, per més puntual, no deixa de tindre un caràcter estratègic, ja que sense aquest contrapunt, totes les reflexions que fa sobre el que veu, el que sent i el que aprén no ens serien massa creïbles en boca d'un xiquet de la seua edat. L'assumpció tan natural de recomanacions paternes com ara la reducció de la televisió a una hora setmanal; l'exagerada inclinació a l'estudi, a desgrat del parer dels seus pares, per tal de superar l'examen d'ingrés en una escola privada de qualitat; la contundència amb què comdemna les actituds entremaliades o no massa disciplinades d'alguns companys de classe; el coneixement de causa amb què parla sobre un aspecte tan tècnic com la implantació d'una varietat de llengua com a llengua estàndard en detriment d'una altra, i els bons ulls amb què veu la responsabilitat amb què els alumnes assumeixen, per torns, la neteja dels pasadissos de l'escola i el servei de menjador, són exemples concrets de pensaments, que quasi sempre aporta sota una visió comparativa del que va viure a Catalunya i del que viu ara al Japó.

Algunes vegades per reforçar una visió tòpica i d'altres, en canvi, per desmuntar-la, la comparació esdevé el principal joc de contraposició amb què juga Yu per tal de fer-nos avinent tant els aspectes nous que hi aprecia al seu voltant com aquells que li semblen cridaners respecte del que ha estat la seua vivència anterior. La incomoditat que suposa el fet que el curs s'inicie al mes d'abril i no al setembre; el recarregament de les cerimònies inaugurals; la presència empolainada del pares i alumnes assistents; l'àmplia varietat de plats europeus, xinesos i americans que té al seu abast; la incidència d'un assetjament escolar (o *ijime*) que, de vegades, desemboca en suïcidi; la complexitat de memoritzar els milers de kanjis o ideogrames amb què en japonés es representen les coses que tenen un sentit concret, o la complicació afegida d'haver d'aprendre dos alfabets: un per a les paraules japoneses (*hiragana*) i un altre per a les estrangeres (*hataka-*

na), són fets mereixedors de l'atenció de Yu en un joc de diferències, en què unes vegades ix més ben parada Barcelona i, en d'altres, la ciutat de Kobe, on viu.

Així mateix, tot i que des de la innocència de qui ho descobreix tot per primera vegada, el testimoni del seu germanet en Kei reforça encara més aquest joc de comparances. Atés que és el membre de la família que més pocs records té del Japó, per la seua curta edat, ell és, en un primer moment, el qui més s'impressiona del contacte amb una cultura i uns costums que ni tan sols pot recordar vagament com el seu germà. La seua memòria és, en aquest sentit, nul·la, tal com ho demostra el desconcert que li provoca veure un vàter japonés per primera vegada i comprovar que només consistia en un forat al terra. L'anècdota, còmica pel to que s'hi fa servir, hi constata de manera més evident un xoc cultural que encara es fa més palés quan ensopega amb la dificultat de pronunciar certs sons del japonés, que se li resisteixen i que susciten la burla dels seus companys de classe.

Com a complement d'aquest exercici comparatiu, que representa una gran part de les digressions que es fan al llarg del llibre, Yu en proposa també un altre d'especialment atractiu, com ara la manera de donar a conéixer a un xiquet d'ací informació d'una cultura tan llunyana com la seua. Servint-se de la complicitat de qui comparteix amb el lector el coneixement d'una mateixa cultura, i creient-se alhora coneixedor de la nova realitat que l'envolta, ell es converteix en el cicerone apropiat per a guiar els lectors en aquest passeig per una de les destinacions més atraients del món asiàtic.

I vet aquí, de retop, que se'ns descobreix un altre element digne de destacar: el del coneixement intercultural que destil·len alguns dels passatges d'un llibre convertit també en una mena d'atles etnològic per descobrir particularitats del Japó, com ara la importància que els *onsen* o balnearis públics tenen en aquella cultura i els seus efectes beneficiosos sobre la salut dels seus habitants; les estretors i la fam que van patir els seus pares en la dècada dels anys cinquanta del segle passat, coincidint amb l'ocupació nord-americana; l'efi-

ciència amb què la població de Kobe es recupera, en només un any, dels efectes devastadors d'un terratrèmol que provocà la mort de més de cinc mil persones; el costum de regalar xocolata com a símbol de l'amor que sent una dona per l'home que estima; la normalitat amb què al Japó es viu el fet de veure cossos de senyoretes despullades en revistes no pornogràfiques; la facilitat amb la qual un es pot trobar en la bústia de casa targetes amb fotos on alguna d'aquestes senyoretes t'inviten a prendre una copa en locals determinats, o la recent moda de moltes parelles que, tot i no ser cristianes, decideixen casar-se per l'Església pel simple fet de lluir un vestit de núvia blanc.

I, enmig de tot això, el sentit de l'amor i l'amistat. Dues pulsions, dos ingredients tan necessaris com determinants en una història interessant, però també apassionant pel que fa a les relacions personals. Tant o més que haver d'abandonar Barcelona, el record dels amics deixats allà es converteix en una fita, en un referent respecte del qual compara, una vegada sí i una vegada també, el seu estat d'ànim o les circumstàncies del que és el seu comportament i el dels seus companys. Els entrebancs que troba a l'hora de relacionar-se; les befes que s'ha de sentir per ser nou o simplement ser vist com a diferent, i la primera baralla amb un xicot que l'importuna, contribueixen en un primer moment a sobredimensionar encara més aquest record engrandit des de la distància.

Com en la resta de coses, aquesta dissort inicial l'empeny a mirar enrere i a sentir més intensament el batec de l'enyor a dintre seu. De tot del que s'ha després, els amics de Barcelona són el que més troba a faltar en moments difícils com aquests. Mirades enrere i recança que, tanmateix, no impedeixen que Yu vaja obrint-se al nou món d'amistats que se li presenta al davant.

A poc a poc, i sense adonar-se'n, comença a assimilar les pautes de comportament dels seus companys de pupitre, quasi al mateix temps que comença a entendre i retindre els maleïts *kanjis*. La mà estesa de Mika, la xicota que l'ajuda a sortir-se'n quan ha de llegir en veu alta aquests complicats símbols, és l'esperó, la taula de salva-

ció de qui, desesperançat per la situació que viu al principi, sent la tibantor d'un sentiment que es fa més intens a mesura que la coneix. Per ella, desmunta el seu prejudici inicial de no saber apreciar la bellesa de les xiques de la seua classe de Kobe; per ella, accepta deixar de costat les seus reserves respecte a alguns companys amb qui prèviament havia renyit, i, el que és més important, amb ella, viu tot un seguit d'aventures i dificultats que n'incrementen l'admiració mútua. Home i dona, amic i amiga, però, sobretot, herois que viuen frec a frec l'emoció del risc, la impaciència del suspens i l'entrega sense límits. Tres passions, tres voluntats que els porten a desafiar el perill i a transgredir, com mana el cànon, l'ordre establert.

Mentides piadoses per tal de no despertar les sospites dels pares i acudir a l'hora convinguda; accions que, tot i la desaprovació dels mestres, cal dur en secret, i la tolerància d'una violència controlada, si amb això s'aconsegueix un bé major, representen algunes de les transgressions que protagonitzen no solament Yu i Mika, sinó tot el seguici d'amics que comparteixen amb ells el sentit de l'aventura. No l'aventura per l'aventura, sinó condicionada per una causa justa que els obliga a prendre, com a punt de partida, la màxima que el fi justifica els mitjans, tot i que, això sí, supeditada exclusivament a l'obligació moral superior de fer el bé i solidaritzar-se amb aquells qui han patit una injustícia. És així com, de la mà de l'aventura, ens trobem amb un altre dels actius que valoritzen el relat i el doten d'una gran càrrega de valors. Sia de *motu proprio* sia fent-se ressò dels consells paterns, Yu fa tot un seguit de reflexions sobre la societat en general. Pensaments en veu alta, cogitacions internes, que denuncien de viva veu la violència, la hipocresia, l'enemistat, l'ambició sense límits i altres comportaments igualment innobles que no coneixen fronteres.

Són l'exemple *per negationem*, les mostres que tenen el seu correlat amb l'exemple *ex contrario* de l'acció dels qui van eliminant barreres a mesura que afaiçonen una amistat fonamentada en el fet de compartir. Un interés comú pels robots, que es transforma en el projecte de construcció d'una cabana tecnològica; una inclinació per

la lectura, que troba un mateix deler en *La història interminable* de Michael Ende o en alguns títols de Roald Dahl; la utilització de la força bruta d'un poca-solta per a detindre un delinqüent, o la coqueteria d'una presumida que pretén distraure inútilment una bèstia en un combat de sumo, il·lustren ben clarament la materialització d'un afany solidari en virtut del qual es van establint lligams d'una amistat, que facilita la integració de Yu en la nova comunitat que l'acull. Predisposició a compartir i voluntat de participar, que compensen a cada cop la pèrdua de les amistats de Barcelona, amb les quals, segons ell mateix arriba a reconéixer, ja pràcticament ni es carteja. Aqueix és el senyal, el moment en què es fa més evident aquest moviment compensatori d'afecte. El reequilibri de forces, que fa veure al lector que el protagonista comença a ser més conscient del nou procés de mimetisme que viu.

És, a partir d'aleshores, que comencen a tindre encara més sentit moltes de les apreciacions o digressions que ha anat fent al llarg de tota la narració. Ja no solament és capaç de descobrir la bellesa física oriental, sinó també les qualitats personals dels qui té més a prop. La capacitat de lideratge i el compromís de la Mika; la capacitat d'aquesta de saber veure en ell una intel·ligència emocional que suscita la seua admiració; el continu èmfasi en les virtuts psíquiques davant els aspectes materials de la persona; el fet de primar la bona intenció d'alguns dels seus amics per damunt dels seus defectes, o l'acostament del qui al començament el veia com un estrany i ara el veu com un bon amic, contribueixen a enderrocar les tanques de les reserves del primer Yu.

Sobre aquests enderrocs es reconstrueix una personalitat com més va més madura. La personalitat d'un nou Yu, que evoluciona, es referma i es complica amb el batec d'una estima que ara és amistat, ara és amor. Barreja d'afectes i sentiments, que es confonen i es distancien a mesura que Yu es fa gran i veu com s'encén en ell una flama que no sap com apagar. És l'altra prova, el repte d'un foc que de nou li abraseix la ferida d'una nova pèrdua: la separació forçada de la Mika, en anunciar que se n'ha d'anar a viure a Tòquio per culpa

del treball del seu pare. Sens dubte, el colp més dur, la nafra que més li costa de curar i l´única equiparable a la pèrdua del contacte amb els amics del Principat. Un altre impacte, que, tot i el sotrac momentani que suposa, precipita més que no contraresta el seu procés de maduració personal.

Fet i fet, això és el que ens mostra Ko Tazawa a partir del recorregut vivencial dels seus fills. Dos nens qualssevol, dos personetes que experimenten, des de la seua perspectiva, l'impacte d'un canvi tan determinant en les seues vides com el que va viure el seu pare, un empleat de banca que, un bon dia, en ser destinat a Catalunya per motius laborals, es va descobrir a si mateix en una cultura, que, per diferent de la seua, el va empényer a conéixer-la i, per consegüent, a identificar-s'hi, tal com ell mateix va reconéixer en març de 2004, en una entrevista que li féu Joaquim Carbó per a la revista *Cavall Fort*: «Durant tres anys i mig no em vaig poder treure del cap la realitat lingüística que havia vist a Barcelona, ja que al Japó només parlem japonés, pràcticament. I, ja que m'agradava més estudiar llengües que fer negocis, deixo el banc i començo el doctorat sobre el bilingüisme a Catalunya en una universitat, a Osaka». Un particular cas de simbiosi identitària catalanojaponesa, vist des de la naturalitat d'un autor que fa, de l'experiència pròpia i la del seus fills, un pretext per a descriure un procés d'integració personal i col·lectiva que tant se val si és interpretat des de la ficció com des de la realitat.

Tot just, és aquesta experiència personal, viscuda fa aproximadament vint anys, la que possibilita que Ko Tazawa (que va ser distingit en 2003 amb la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya) decidira entregar-se a l'estudi de la llengua i la cultura catalanes, traslladar-se a Catalunya amb tota la seua família per millorar-ne el coneixement i, al capdavall, fer un diccionari català-japonés, encetar la traducció del *Tirant lo Blanc* o interioritzar-ne l'experiència en llibres com ara *Catalunya i un japonés o Cartes a Yu i en Kei*. Precisament, el precedent que es reinventa i es recupera ara intertextualment en *En Yu i en Kei tornen al Japó* arran d'un altre impacte tant o més gran que el de l'arribada: el de la tornada al país d'origen.

Aquí és on rau, al meu parer, l'encert d'aquest llibre, en la perspectiva, en la manera com es redescobreix una realitat pròxima amb els ulls d'una altra realitat que ha passat a sentir-se igualment pròpia.

Un llibre com aquest, lògicament ha tingut un gran impacte en els mitjans de comunicació de Catalunya, és per això que hem volgut reproduir el que diu la crítica sobre el llibre. En el número 53 de la revista *Faristol* editada pel Cnsell Català del Llibre per a Infants i Joves (OEPLI-IBBY), Arantxa Bea diu: "El millor que té el llibre de Ko Tazawa no és el contrast entre dues cultures, la catalana i la japonesa, vistes a través dels ulls d'un xiquet de nou anys que ha passat dos anys i mig a Barcelona i ara torna al Japó, ni la descripció de les diferències més cridaneres entre l'una i l'altra. Tampoc la senzillesa d'estructura —el temps és lineal, la història avança a mesura que passa el curs escolar— o la veu narradora, ingènua, tendra i entremaliada. El millor d'aquest relat són els personatges, xiquets i xiquetes, tots diferents, cadascú amb la seua personalitat pròpia i distinta, les seues mancances i les seues habilitats. Són japonesos, sí, però bé podrien ser de qualsevol altre lloc, perquè els seus problemes i desitjos són universals, sense deixar d'estar condicionats pel seu origen. Ningú no és perfecte, alguns fins i tot tenen defectes i problemes bastant greus —com l'afició a les armes de Nakata— però així i tot representen part de la complexitat del món." (www.cclij.org/faristol/paginas/detall_critiques.asp?id_edat=5&id_critica=567 Visitat el 13 de març de 2006).

Andreu Sotorra a la seua pàgina web diu sobn l'obra: "Es fa imprescindible situar l'autor. Ko Tazawa va néixer el 1953 a Yokohama. És professor titular de la Universitat Hosei, a Tòquio, i doctor en Filologia catalana per la Universitat de Barcelona. Va impartir cursos de llengua i cultura japoneses en aquesta universitat. És autor del *Diccionari Català-Japonès* i traductor al japonès de *Tirant lo Blanc*. El govern català el va distingir amb la Creu de Sant Jordi. Fa una vintena d'anys que Ko Tazawa, aleshores empleat bancari al Japó, va ser destinat a unes oficines de Barcelona on va passar un any per anar posteriorment a Madrid. Després d'aquella missió laboral,

Ko Tazawa va decidir deixar la banca i va començar el doctorat a Osaka sobre el bilingüisme a Catalunya.

Va ser després d'això que va tornar a Barcelona d'una manera força singular. Ko Tazawa va escriure a Josep M. Espinàs, quan aquest era articulista del diari *Avui*, i la seva carta sol.licitant una família catalana que l'allotgés durant uns dies va tenir resposta.

En part, Ko Tazawa i la família Rius, que és qui el va acollir, es van avançar en aquell moment a l'actual intercanvi d'habitatges o sol.licituds d'estades temporals que es fan avui a través d'Internet. Ko Tazawa va decidir finalment establir-se a Barcelona amb la seva família i hi va fer el doctorat en Filologia catalana.

Aquests i altres detalls de la vida de l'autor els explica ell mateix en una entrevista que Joaquim Carbó li va fer per a la revista *Cavall Fort* (març 2004) i que el llibre de Ko Tazawa reprodueix íntegra. Sense aquesta entrevista, el relat de Ko Tazawa no es pot dir que quedaria coix sinó que quedaria postís. Perquè l'autor japonès, que escriu directament en català, no pretén amb *En Yu i en Kei tornen al Japó* fer una novel.la sinó més aviat un document biogràfic, posant com a protagonistes els seus dos fills, que aleshores tenien sis i tres anys, i que en van passar dos i mig aquí.

El relat, però, té tres punts bàsics d'interès: la visió dels petits que aterren a Catalunya sense conèixer ni la llengua ni els costums, el contrast que fan de la llengua i d'aquests costums quan tornen al Japó, encara en l'àmbit acadèmic, i una part central, la que dota d'aventura el relat i aconsegueix un clima d'intriga i acció que hauria pogut ser, per si sola, una novel.la sobre les peripècies d'una colla escolar al Japó que vol resoldre pel seu compte el cas d'un assetjador de noies a la sortida de l'escola.

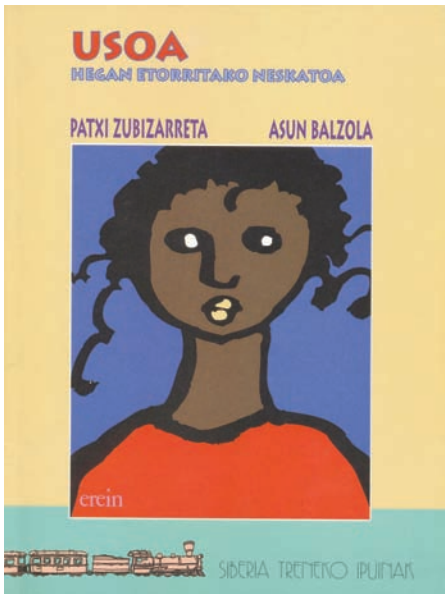
Ko Tazawa, que s'ha apropat a la cultura catalana amb altres llibres propis com *Catalunya i un japonès* i *Cartes a Yu i Kei*, té l'habilitat de no convertir només en autobiogràfic, o en llibre de viatges, o en document turístic el seu testimoni, sinó que n'acaba perfilant els dos protagonistes —els seus dos fills— com dos personatges de debò fins a l'extrem que el lector se sent atret per la manera de fer i

allò que els passa, com si fossin dos personatges de ficció que Ko Tazawa s'hagués inventat.

Al marge d'aquest atractiu, però, Ko Tazawa retrata amb fidelitat i sense tòpics la realitat de la societat catalana, com a mínim la que viuen els seus fills, i fa conèixer als lectors d'aquí quines són les diferències que hi ha entre el Japó i Catalunya en l'àmbit escolar, sobretot en l'exigència dels nivells superiors dels escolars japonesos, i en la seva dedicació extrema d'hores a la preparació, per aconseguir una plaça en centres especialitzats.

Llegint el que diu Ko Tazawa, un no pot evitar de pensar en els soferts psicòlegs d'aquí, tan preocupats ara per l'estrés que diu que acumulen els escolars catalans, i en la feina llarga que tindrien si exercissin de psicòlegs infantils al Japó!

(http://www.andreusotorra.com/cornabou/dossiers/lijavui/kotazawa.doc Visitat el 13 de març de 2006).



***Usoa, hegan etorritako neskatoa*, de Patxi Zubizarreta**[77]

Xabier Etxaniz
(Universidade do País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea)

Laburpena: Ahozko tradizioko elementu batetik abiatuta, Patxi Zubizarretak ipuin llabur eta zirraragarria eskaintzen digu; gure gizarteaz, Afrikakoaz, maitasunaz, aniztasunaz eta adiskidetasunaz ari den istorioa. Kukukumeak bezala, abandonaturiko neska bati buruzko ipuin hunkigarria.

Hitz gakoak: Adopzioa, interkulturalitatea, tradizio eta modernitatea, Afrika eta Europa.

Gure gizartean izugarrizko aldaketak ematen ari dira azken urteotan. Joxe Arratibel ipuin biltzaile ezagunak dioen bezala, gehiago aldatu da mundua bera jaio zenetik; hots, 1920ko hamarkadatik,

77. Ilust. Asun Balzola, Donostia: Erein, col. Siberia treneko ipuinak, nº 9, marzo 1999, 32 pp. (ISBN: 84-7568-822-5).

gaur egunera aurreko bi mila urtetan baino. Eta ziur aski, Arratibel apaiza izan beharrean guraso balitz, ziur aski haren seme-alabak ere gauza bera esango luke; hots, azken 40-50 urteotan gehiago aldatu dela mundua aurreko bi mila urtetan baino. Komunikabideen eraginak, globalizazioak, migrazio handiek, Estatu Batuetako kultur menderatzeak, baserri munduaren galerak… eragin izan dute gizarte aldaketa horretan.

Haur eta Gazte Literaturan ere nolabaiteko globalizazioa eta bateratzea gertatu da; antzeko obrak idazten eta argitaratzen dira kultur eta gizarte ezberdinetan. Horren aurrean, teknologi berrien aukeren bidez gure gizarteaz gogoeta egiteko eta, era berean, irakurketaren bidez gozatzeko ahalmena ematen digun literatura egin ahal da. Patxi Zubizarretaren *Usoa, hegan etorritako neskatoa* dugu horren adibide argia.

Ipuin horretako narratzailea bigarren pertsona erabiliz zuzentzen zaio Usoari, ipuin labur eta samur honen protagonistari, eta horrela irakurlea hunkitzeaz gain protagonistarekiko bat egitea lortzen du; eta, aldi berean, ahozko tradizioarengandik hurbil dagoen (Ong, 1987: 41) egitura errepikakorra darabil beren ideiei indar handiagoa ematearren. Usoa, Paloma, Kasai, hiru izen horiek ditu ipuinaren protagonistak, Usoa euskal bertsioan, Paloma, gaztelerazkoan… eta Kasai, horixe dugu neskatoaren benetako izena. Izan ere, Afrikatik etorri eta gure artean bizi den neskatoaren historia dugu ipuin hau, gerra eta goseari ihes eginez maitasunagatik abandonatua izan zen neskatoarena. "No hi ha melodrama, no hi ha demagogia, no hi ha concessions a la galeria" dio Teresa Duránek (1999) ipuin honetaz ari denean, "Hi ha —i no pas poc— pura literatura, d'aquelles que tallen com un cristall."

Ipuinaren hasierak markatzen du honen nondik norakoa:

> Aurten ere, kukua etorri da udaberriarekin batera. Ku-ku!
> Eta andereñoak goizean esan dizue:
> —Kukua, beste hainbat hegazti bezala, Afrikatik etortzen da udaberri guztietan —eta orduan denek zuri begiratu dizute (Zubizarreta, 1999a: 5-6).

Esaldi laburrak, zehatzak, esanahi eta karga handikoak, bigarren pertsonaren erabilera... Narratzailea Usoari zuzentzen baitzaio, eta ipuina neskatoaren begien bitartez erakutsiko digu. Horrela, andereñoak esandakoaren aurrean, gainerako neska-mutilek onartzen dituzten gertakizun batzuen aurrean, Usoak ez du ekintza horiei ematen zaien logika eta sinpletasuna onartzen. Den-dena kukuari buruzko komentario baten ondorioz hasten da:

> Kukua bihurria da, alproja eta aprobetxategia. Bere umeak zaindu eta maitatu beharrean, bere arrautzak beste txori txikien habietan ipintzen ditu: txantxangorriarenean, txepetxarenean… Eta txori txiki hauek, harrituta, beraiek baino handiagoa den kukukumeari jaten eman beharko diote. Eta kukukume handia hazteko, gorriak eta beltzak ikusiko dituzte… Beraien mokokada txikiekin, ezin bada kukukume handiaren gosea asetu! Horrexegatik da txori bihurri, alproja eta aprobetxategia (*op.cit.*: 10).

Usoa, ipuin labur honen irakurleak berehala ikusi ahal izango duen bezala, abandonaturiko kukukume horrekin identifikatzen da; beste txori baten habian abandonatu den horrekin, bera ere, Usoa ere, abandonatua izan baitzen, bere familiarengandik urrundua… gerra eta gose egoeratik urrun egoteko. Amak lagunduko baitzion abioiraino, eta gutuna ekipai bakarra zuela, bidali zuen "Jateko eta bakea duen herri batera".

Gutxitan aurki ditzakegu hainbeste emozio eta hainbeste historia hain lerro gutxitan; ipuin honetan eskolako lagunen arteko harremanaz, beren adiskidetasunaz, lagun giroaz gain, protagonistaren bi familien historiak ere aurki ditzakegu, Afrikako familiaren historia, eta nola saldu behar izan zuen geratzen zitzaien azken elefante letagina Usoa salbatzeko, eta "hemengo" familia, abioi pilotuarena, eta haren emaztea, hemengo ama.

Usoa, bere txikitasunean, gure gizartearen iragazkortasunaren isla dugu, gure artean aurki dezakegun arraza, kolore, sinismen nahaskeeta. Baina, batez ere, espiritu kritikoaren beharra, gizarte gertakarien, norberearenen edo politikoen inguruko gogoeta beharra bultzatzen

dituen obra dugu. Krudela al da amak alaba abandonatzea? Nork kritika dezake kuku ama bere kukukumea abandonatzeagatik… ez baldin badakigu zergatik egiten duen hegaztiak egiten duena?

Usoa, kukua bezala, Afrikatik etorri da. Bere eskolan integraturik dagoen neska bat da, larru beltza du (Asun Balzolaren irudi sinpleetan ikus daitekeen bezala) eta guztiz integraturik dago gure gizartean… baina, batik bat, Usoa neska aberatsa dugu:

> Baina zu kukua entzun gabe ere, aberatsa zara urte guztian. Horretaz ere ziur zaude. Ziur baino ziurrago.
> Zeren zuk, Usoa, ez baitaukazu ama bakar bat. Zuk bi ama dauzkazu: hangoa eta hemengoa (*op. cit.*: 16-18).

Alde horretatik ipuin zirraragarri hau itxaropenari, elkarlanari eta kultura eta erlijio ezberdinetako pertsonen arteko adiskidetasunari irekitako istorioa dugu. Usoa, Paloma edo Kasai pertsona bat da, Euskal Herria, gure gizartea eta Afrika lotzen dituen neskatoa.

Narrazioaren tonuak, sinplea eta bigarren pertsona erabiliz, behartzen eta aldi berean ahalbidetzen digu idatzita ez dagoen irakurtzen; eta, era berean, A. Balzolaren irudiek marrazturik ez dagoena ikustarazten diguten bezala (azken irudiak, Usoa bizkar emanez eta motxila bizkarrean, neskatoaren aurpegi lasaia eta zoriontsua sujeritzen digu, eta, aldi berean, neskaren erabaki sendoa kukuaren defentsan "nork ote daki kuku amak zergatik egiten duen egien duena?"). Ipuin honetan indar handiagoa baitu intuitzen denak zehazki esaten denak baino.

Gaur egun, gure gizartean aldaketa handiak gertatzen ari dira, munduaren pertzepzioa aldatzen ari da, harremanak izateko modua, eta batez ere, gure haur eta gazteek mundua ikusteko modua ari da aldatzen. Gero eta zailago da errealitatearen eta fantasiaren arteko muga zehaztea. Sarritan albistegiak arratsaldeko pelikulak balira bezala ikusi ohi ditugu. Horregatik, Afrikako goseteari buruzko albistegi baten ondoren, Zubizarretak idatzi zuen *Usoa, hegan etorritako neskatoa* ipuina. Kukuari buruzko euskal sinesmen batetik abia-

tuta: "Haren kantua lehen aldiz entzuten duzunean, aldean diru apur bat baldin baduzue, horrek esan nahi du urte horretan ez zaizuela dirurik faltako" (*op. cit.*: 8) egileak, orrialde bakar batzuetan, Afrikako drama, eskola kontuak, kultur aberastasuna eta ugaritzea, adopzioaren kontua… batu ditu; baina, batez ere, kontu ugariren inguruan gogoeta egiteko beharra plazaratzea lortu du. Usoa… ipuin bat da, baina albistegi ugari baino errealagoa, egunkari askotako albisteak baino sinesgarriagoa.

Gure arteko familia eredua, pertsonen arteko harreman mota berriak, arraza ezberdintasuna, inmigrazioa, emigrazioa, komunikazio eza, bakardadea… gure Haur eta Gazte Literaturan agertu ohi dira islaturik. Eta aldaketak ez dira bakarrik gai aldetik etorri; Teresa Colomer irakasleak literatura aurkezteko era berri batez hitz egiten du:

> Estos modelos suponen, en primer lugar, la renovación de los modelos literarios existentes en la tradición de la narrativa infantil y juvenil; en segundo lugar, la actualización de la descripción social y, en tercer lugar, la introducción de nuevos valores y nuevas maneras de transmitirlos educativamente (Colomer 98: 301).

Patxi Zubizarreta euskal kulturaren tradizio batetik abiatzen da, zehatzetik, hurbiletik, orokorrera iristeko; euskal tradiziotik giza, kultur eta arraza ezberdintasunetara iristeko; gure gizartean aurki dezakegun aberastasun eta ugaritasun horretara iristeko, baina baita gerraz eta maitasunaz hitz egiteko. Eta hori guztia zaindutako sinpletasunez baina ideien irmotasun handiaz kontatzeko.

Bere sorkuntzan zehar Patxi Zubizarretak behartsuekiko harreman estua erakutsi du, ezberdinak izateagatik baztertuak izan direnekikoa, eta batez ere, Afrika kontinentearekikoa. Aurreko nobela batean, *Eztia eta ozpina*, esaterako, Parisera emigratzen duen gazte marrokiar baten historia kontatzen zitzaigun, eta Atlas sentimentala obran, aldiz, gazte nafarra da Marrokoko Atlaseko herri txiki batean bertakoekin egun batzuk pasatzen dituena.

Gutun harrigarri bat, Patxik haurrentzat idatzitako bigarren ipuina, egileak berak jasotako Nafarroako bi herri ipuinetan oinarriturik lana dugu, baina ipuinaren egitura modernoa eman dio (tartean Morrokora eginiko bidaia bat) bi herri ipuinak barneratuz; ipuin hori dugu Gemma Lluch irakasleak (Lluch 2000: 17) planteatzen digun herri ipuinak haur literaturan integratzeko ereduaren adibidea.

Baina herri ipuingintza, edo tradizioa badugu Patxi Zubizarretaren produkzioaren oinarrietako bat, idazlanak eraikitzen erabilitako zutabeetako bat, *Atxiki sekretua*, 2004 eta *Urrezko giltza*, 2005, azken garaiko obretan ikus daitekeen bezala, herri literatura hori gertakari modernoekin bat eginez, beste zutabeetako bat errealismo kritikoa dugu. Bere kezka gizakien arteko elkarbizitzaz, Michi Strausfeld (1989: 83) adituak aipatzen zuen kezka: "explorar el mundo actual y el medio ambiente, en el cual el niño se mueve y cuyas vicisitudes tiene que afrontar"; eta Zubizarretaren kasuan kezka hori, batik bat, bereziki lurralde hurbil baina urrun batean gauzatzen da: herrialde arabiarrean.

1992an *Gutun harrigarri bat* idatzi zuenetik modu batean edo bestean agertu izan da herrialde arabiarren, afrikarren gizartea, kultura, errealitatea, Zubizarretaren obran. "La literatura árabe es un paisaje sensual que me resulta muy dulce" aipatzen zuen ordiziarrak elkarrizketa batean. Izan ere, arestian aipatu idazlan horiez gain (*Eztia eta ozpina, Atlas sentimentala, Gutun harrigarri bat, Bakarrik eta Buztangabe*, eta abar) Zubizarretak Mila gau eta bat gehiagoko edizioa eta hainbat itzulpen egin ditu (*Ali Baba eta berrogei lapurrak, Aladin eta Sinbat marinela*), eta bere lanetan ohikoa da R. Schami bezalako idazleen aipamenak.

Herri eta kultura arabiarrekiko interesagatik galdetuta, Zubizarretak gure gizartetik urrundu beharra aipatzen zuen hainbat kontu erlatibizatzeko baina baita ere irakurleengan gogoeta eragiteko beharra ere (Etxaniz, X. eta Lopez, M., 2001). Idazle honen obran bada benetako kezka soziala, errealitatea islatzeko gogoa, errealismo kritikoa bultzatzeko asmoa literatur mailari eutsiz: intento que mis

libros sean también atractivos para los adultos, que sean capaces de encender alguna de esas cerilla que todos llevamos dentro" (X.X. 1998: 19).

Honen guztiaren ondorioz, ipuin llabur baten baitako indarraren ondorioz, sortu zen "Usoa" bilduma, eta bertan –oraingoz- argitaratutako lau liburuak. Bai, istorio llabur horretatik abiatuta, pertsonaia horretatik, Zubizarretak lau nobela idatzi ditu –eta Elena Odriozolak ilustratu-, Usoa nola hazten ari den islatuz. Lau nobelen artean bada bat nabarmentzen dena; lehen biak, *Lehen kanpamendua* (Erein, 2002) eta *Zelatan* (Erein, 2002) Usoaren abenturak kontatzen dizkiguten lanak diren bitartean, eta *Bidaia kilikagarria* (Erein, 2003) obran Usoak bere familiarekin egiten duen bidaia eta neskatilaren lehen amodioa azaltzen zaigu, hots, Usoa protagonista izanik "hemengo" gure gizarte honen isla diren nobela gazteak diren bitartean, bildumako hirugarren nobela, *Karpeta morea* (Erein, 2003) lehen Usoa, Kasai, harengana itzultzen gaituen nobela dugu, (bai eta bigarren pertsonaren erabilera obraren zenbait pasartetan); Usoaren jatorrira, haren sustraietara itzularazten gaituena. Usoak karpeta more bat aurkitzen du eta bertan berari buruzko informazioa… eta Afrikako familiaz. Jakin-minak bultzaturik haiei buru gehiago jakin nahi izango du, eta horrela are gehiago jakingo du gerraren krudelkeria, bi gizarteen arteko harremanaz, eta maitasuna eta kariñoa guztiz esplizituak agertuko dira *Usoa, hegan etorritako neskatoa, Paloma, llegaste por el aire edo Kasai, vas arribar per l'aire* bezala, erabat hunkigarria den obra honetan.

Karpeta morea honen bederatzigarren kapituluak bat egiten du une batean Usoa… ipuinarekin, eta amak abandonaturik Afrikatik etorri zenean hegazkinetik jaistean Usoak sentitu zuena kontatzen zaigu:

> Afrikatik etorri berritan, mesfidati agertu zinen hemengo gurasoak izango zirenekiko. Zuk osaba espero zenuen aireportuan, aurpegi ezagun bat, alegia. Baina osabaren arrastorik ere ez zegoen han eta hemengo etxera nekez ekarri zintuzten, ez baitzenuen inondik ere taxian sartu nahi. Bainuontzian ere nekez

> sartu zinen: komun argitsuan, halako lurrunarekin, hainbeste urekin, izutu egin zinen (Zubizarrreta, 2003a: 57).

Usoa… ipuin llaburra dugu, eta alde horretatik kontu ugari sujeritzen dira, are gehiago, ugariagoak dira sujeritzen direnak kontatzen direnak baino, *Karpeta morea*, berriz, nobela bat da eta askoz gai eta kontu gehiago kontatzen dira. Horrela, Kasairen bizitzaren atal berri honetan idazleak, besteak beste, gurea ez den beste kulturetara hurbiltzen gaitu, Afrikako bizimodura, bertako errealitate eder eta gordinera:

> Behin batez, jaioterrian, Usoari bere txakur laguna desagertu zitzaion. Bila eta bila ibili zen, baina inork ez baitzuen ikusi, inork ez baitzuen entzun, etsiturik eta noraezean ibili zen. Hala ere, kasik nahigabe handiagoa hartu zuen, handik egun gutxitara, aitortu ziotenean txakurra ez zela desagertu, ez zela galdu, ez zutela jan, baizik eta hil egin zela, hil egin behar izan zutela… Herriko neska batengana joan, eta hartaz maitemindua zegoela esatearen truke, nebak Usoari jakinarazi zion bera jaio zenean amari bular bat gaixotu zitzaiola, eta, horrekin batera, halakoetan zer egiten zen argitu zion: bular gaixoko esnea nola edo hala atera beharra zegoen, bestela amak oinaze jasanezina izaten baitzuen, bular gaixoa xurgatzeko txakurkume bat erabiltzeko usadioa zegoen; bular batean neskatila eta bestean txakurkumea; baina usadioa ez zen horretan amaitzen, zeren, haurrak –Usoak alegia- titia edateari uzten zionean, txakurkumea hil egin behar izaten baitzen, bestela esna ona edan zuenarekiko –Usoarekiko, alegia- inbidia eta bekaizkeriaz, haginka egiteko arrisku handia baitzegoen, eta beharbada amorrua kutsatzekoa, eta gaixotzekoa, eta seguruenik hiltzekoa… Horregatik guztiagatik hil zuten Usoaren txakur laguna (*op. cit.*: 20-21).

Baina, era beran, Zubizarretak baliabide literario guztiak darabiltza irakurleak, kontinente afrikarra ezagutu eta hari buruzko gogoetak egiteaz gain (bitxien ipuina, esaterako, Afrikari buruzko oso konparazio ederra da) goza dezan nobela hunkigarri honekin.

Usoa, karpeta morea aurkitzean, oso hunkiturik geratzen da. Gurasoek ezkutatzen zuten karpeta horretan argazkiak, eskutitzak, eta, batik bat, bere herriari, bere familia afrikarrari buruzko albisteak aurkituko baititu:

> berak oso ongi oroitzen ez bazuen ere, aita gerrak hil zitzaiola <Antza, haren gorpua lurperatu nahi izan zutelarik, hura hil zuren hiru balen prezioa ordaindu behar izan zieten soldaduei>); eta zortzi urterekin armak hartzera behartu zuten neba espetxean zegoela (*op. cit.*: 29).

Geroago jakiteko mutin batean hil dela anaia. Usoaren pena eta saminak Livingston doktorearekin parekatzera darama, Ingalaterran ehortzi arren bere bihotza Afrikan lurpera zezala eskatu zuen esploratzailerekin parekatzera, hark bezala, Usoak ere bihotzaren zati bat bere herrixkan geratu zela uste baitu.

Patxi Zubizarretak Usoaren mina erakusten digu, baina baita Afrika kontinentearena ere, esaterako Kevin Carter, Pulitzer saria 1994an irabazi zuenarena (Sudango haur bati atera zion argazkia ondoan putrea zuelarik noiz hil zain, eta Elena Odriozolak errealismo handiz irudikatu duena liburuan), argazkilari horrek saria jaso eta hiru hilabetera bere buruaz beste egin zuen; edo Kasairen gogoeten bidezko istorioak, eta abar:

> bere jaioterrian, haurraren lehen bi urteak besterik ez dira ospatzen, horiek baitira arriskutsuenak, horietatik aurrera haurrak iraunbizitzeko aukera gehiago izaten baitu, nahiz eta hiltzeko bataz besteko adina berrogei urtekoa izan (*op. cit*: 34).

Bere jaio hizkuntzaren hainbat hitzen erabilera (Mbote, mu komere, bängala, biläla, eta abar), errebindikatzen du Usoak bere egunerokotasunean, Usoa-Kasai neskatoaren errealitate bikulturala erakutsiz, izan ere samina eta oroitzapenen bidez eginiko bidaia horren ondorioz Usoak Usoa izatean jarraitu nahi du, baina baita Kasai: "Hemendik aurrera Kasai dei diezadazuela nahi dut. Horixe da nire benetako izena." (*op. cit.*: 40).

Bi kultura, bi errealitate hauen harremana liburuan landutako konparazioen bitartez ere ikus dezakegu: "basamortuaren erdian urik gabe eta mazapan pilo batekin bezala sentitzen zara" (*op.cit.*: 78), "amesgaiztoak nagusitu zitzaizkion, eta haietan gamelu, lehoi

eta elefante beldurgarriak ikusi zituen" (*op. cit.*: 31), eta abar., baita Odriozolak eginiko ilustrazioetan ere, sinpleak, iradokitzaileak eta lanaren tonuari ederki lotuak. Liburuan zehar agertzen diren bi errealitate, bi kultura horiek islatzen dituzten ilustrazioak.

Bixintxo, Usoaren anaia txikia, bezalako pertsonaia bere naturaltasunarekin, inozentziarekin, bere ateraldiekin, oso egokia da obrari dramatismoa kentzeko, gizabanakoago sentiarazteko eta, zergatik ez, irribarrea ezpaineratzeko… Afrika eta Europa arteko obra honetan, gure gizarteko ugaritasuna eta bakea, eta hegoaldeko kontinenteko gerra eta miseriaren arteko obra. Bi egoeren arteko aldea kontu handiz zaindutako dago, bi anaien arteko egoera, hangoa eta hemengoarena, konparatzen denean bezala.

> Konkoi, bere neba zegoen kartzelan matxinada bat gertatu zen, eta horren ondorioz sute bat piztu zen, eta horren ondorioz presorik gehienak hil ziren, tartean bere neba, tartean Konkoi…
> Eta begirada ordenagailuko pantailatik urrundurik, neba oroitzen saiatu zen. Gero, irakurtzen jarraitzeko kemenik gabe, Usoa bere gelara itzuli zen. Baina lehenago Bixintxoren gelan egin zuen sartu-irten bat. Eta haren aurpegi zoriontsuak, laztandu zizkion masail gorriek, on egin zioten (*op. cit.*: 44-45).

Baina, era berean, nobela hau Afrikako tradizioei buruzko lana dugu, hango legendak, eta hango kultur egoerari buruzkoa; horretarako, Zubizarretak kontatzen dizkigularik, besteak beste ngubi kakaladoaren ipuina edo Taban Lo Liyong Ugandako poetaren poema eder hau:

> Meatzariek lurraren sakonetik ateratzen duten
> Ikatza bezain beltza dut azala,
> Eta bildutako energiaz gainezka dago (*op. cit.*: 54).

Usoa Kasai da, baina baita hango, Afrikako, Kasairengana hurbiltzen gaituen pertsona. Usoa eta bere lagunak (Irati, Katy,…) kultur arteko zubia dira, herrialdeen eta errealitateen artekoa, baina baita gure gizartearen isla, dauzkagun kezka, harreman eta ekintzen

isla. Gazte baten ikuspuntutik gure gizartea nola dagoen erakusten digun errealitatea. Usoa, Kasai izateaz gain, maitemindurik dagoen neskatoa baita, lagunekin eztabaidatzen duena eta bakea egiten duena, gaur egungo gazte bat, alegia.

Amaitzeko esan dezakegu, beraz, *Usoa, hegan etorritako neskatoa* ("Usoa" saileko gainerako obrak bezala) XXI. menderako literatura adibide argia dugula; baliabide literarioen erabileragatik, kukua eta Kasairen amaren arteko paralelismoagatik, hitzen aukeraketa apartagatik, hainbat pasartetako lirismoagatik, kultur aniztasunaren defentsagatik, multikulturalitatearenagatik… esan dezakegu idazlearen sustraietatik abiatuta, bere herri literaturatik, guztion interesako gaiak lantzen dituen obra aparta dugula.

Izan ere, Teresa Duran Haur eta Gazte Literatura aditu katalanak zioen bezala, ipuin hau "Literatura en estat pur" da, literatura hutsa, alegia.

Pomba, chegaches polo aire, de Patxi Zubizarreta

Tradución de Marta Neira Rodríguez e Xabier Etxaniz

Resumo: Partindo dun elemento da tradición oral, Zubizarreta ofrécenos unha breve e entrañábel historia sobre a nosa sociedade e a africana, o amor, a diversidade e a amizade. Emocionándonos coa historia dunha nena abandonada como as crías do cuco.

Palabras chave: Adopción, interculturalidade, tradición e modernidade, África e Europa.

A nosa sociedade, o mundo no que nos atopamos, está cambiando a pasos axigantados nos últimos anos. Di un coñecido recompilador de contos tradicionais vascos, José Arratibel, que o mundo cam-

biou máis dende que el naceu, na década de 1920, até hoxe que nos dous mil anos anteriores. A verdade é que se Arratibel non fose sacerdote e tivese un fillo ou filla, seguramente esta diría o mesmo; é dicir, o mundo cambiou máis nos últimos corenta ou cincuenta anos que nos dous mil anteriores. Fenómenos como os medios de comunicación, a globalización, as grandes migracións, a dominación cultural por parte da sociedade estadounidense, a perda de peso por parte do mundo rural…, contribuíron a esta transformación social.

Tamén no ámbito da literatura infantil e xuvenil se produciu certa globalización e uniformización nas obras. Ante isto, as facilidades e posibilidades que achegan as novas tecnoloxías posibilitan a existencia de literaturas que partindo dende as raíces culturais propias sirvan para facernos gozar, pero tamén reflexionar sobre os cambios que se están dando na nosa sociedade. O conto *Usoa, hegan etorritako neskatoa (Pomba, chegaches polo aire)* do escritor Patxi Zubizarreta, é un claro exemplo disto.

O narrador diríxese, en segunda persoa, a Usoa, a protagonista deste breve e sinxelo conto, para lograr un maior impacto e unha maior identificación entre o lector ou lectora e a protagonista do conto; ao mesmo tempo que utiliza a repetición dunha mesma estrutura para dar maior énfase e forza ás súas ideas, unha estrutura próxima á tradición oral (Ong, 1987: 41). Usoa, Pomba, Paloma, Kasai, son os catro nomes polos que coñecemos a esta moza protagonista; Usoa na súa versión en éuscaro, Pomba en galego, Paloma en castelán e Kasai, o seu verdadeiro nome; porque esta nena é unha moza africana que vive entre nós, unha nena adoptada que fuxiu da guerra e da fame, unha nena abandonada por amor. "No hi ha melodrama, no hi ha demagogia, no hi ha concessions a la galeria", escribe Teresa Durán (1999) ao falar deste conto, "Hi ha —i no pas poc— pura literatura, d'aquelles que tallen com un cristall".

O inicio do conto marca un pouco as pautas da narración:

> Este ano, a primavera volveu traer o cuco. ¡Cu-cu!
> E esta mañá a mestra díxovos:

> —O cuco, ao igual que outras moitas aves, regresa de África todas as primaveras —e entón todos te miraron (Zubizarreta, 1999a: 5-6).

Frases curtas, concisas, cunha gran connotación e utilizando a segunda persoa. Porque o narrador diríxese a Usoa e amosaranos o conto a través dos ollos da nena. Así, ante a visión da mestra, ante a aceptación dalgúns acontecementos por parte da maioría dos nenos e nenas, Usoa non admite a sinxeleza e a lóxica que se lles adxudica a moitas accións. Todo comeza cando Usoa escoita un comentario sobre o cuco na clase:

> O cuco é un paxaro desvergoñado, pillabán e aproveitado. En lugar de querer e coidar as súas crías, pon os seus ovos nos niños doutros paxaros máis pequenos: no do paporroibo, no da estreliña riscada… E estes paxaros pequenos, estrañados ante unha cría tan grande, terán que alimentala aínda que sexa máis grande ca eles mesmos. E terán moitas dificultades para criala… Os seus picos son demasiado pequenos para saciar unha fame tan enorme. E por todo iso, o cuco é un paxaro desvergoñado, pillabán e aproveitado (*op.cit.*: 10).

Usoa, como deseguido poderá saber o lector ou lectora deste breve conto, séntese identificada, en certa maneira, coa cría de cuco que é abandonada nun niño doutra ave, porque Usoa tamén foi abandonada, afastada da súa familia… para que poida vivir lonxe da guerra e a fame. A súa nai acompañouna até un avión e, cunha carta como equipaxe, enviouna a "un país onde haxa comida e paz".

Poucas veces poden atopar tantas emocións e tantas historias en tan poucas liñas; efectivamente, neste conto ademais da relación existente entre os compañeiros de clase, a súa amizade e compañeirismo, encontrámonos con dúas familias unidas pola protagonista desta historia, a familia africana que se ve obrigada a vender o único cairo de elefante que lles queda para poder salvar a Usoa, Pomba, e a familia "de aquí", o piloto do avión e a súa esposa, o pai e a nai de aquí.

Usoa, na súa brevidade, é unha mostra da permeabilidade da nosa sociedade, a mestura de razas, cores, crenzas… existentes entre nós; pero, sobre todo, é a mostra da necesidade do espírito crítico, da

necesidade de reflexionar sobre os acontecementos sociais, persoais, políticos, que se dan entre nós. É cruel a nai que abandona á súa filla? Quen pode criticar a unha nai, ao cuco que abandona a súa cría no niño doutro paxaro se non sabe as causas que empuxaron a esta persoa, a esta ave, a realizar tal feito?

Usoa, ao igual que o cuco, veu de África. É unha nena integrada na súa escola, coa pel escura (segundo as sinxelas ilustracións de Asun Balzola) e plenamente integrada na nosa sociedade pero, sobre todo, Usoa, Pomba, é unha nena rica:

> Pero aínda que non oias ao cuco, ti es rica o ano enteiro. Diso tamén estás segura. Máis que segura.
> Porque ti, Pomba, non tes unha soa nai. Ti tes dúas nais: a de alí e a de aquí (*op. cit.*: 16-18).

Neste sentido, este estremecedor conto é un canto á esperanza, á colaboración e á amizade entre persoas, rexións e culturas. Usoa, Pomba ou Kasai é a mesma persoa, a nena que une ao País Vasco, o mundo occidental e África.

O ton da narración, sinxelo, usando a segunda persoa, obríganos e permítenos ler o que non está escrito, da mesma maneira que as ilustracións de A. Balzola nos amosan o que non aparece na imaxe (a ilustración final que nos presenta a Usoa de costas coa mochila suxírenos a cara de felicidade, de tranquilidade e, á vez, de clara decisión da nena que defenderá o papel do cuco, que "ao mellor ten as súas razóns" para facer o que fai); e é que ten máis forza o que se intúe, o que se transmite que o que se di explicitamente.

Hoxe en día na nosa sociedade estanse dando grandes cambios, estase cambiando a nosa maneira de ver o mundo, de relacionarnos, e sobre todo están cambiando a percepción dos acontecementos por parte dos nosos nenos e mozos. Cada día é maior a dificultade para distinguir entre a realidade e a fantasía. Frecuentemente vemos os noticiarios coa mesma frialdade que a película da tarde. Por isto, tras un noticiario sobre a fame en África, Zubizarreta escribiu a historia

Pomba, chegaches polo aire. Partindo dunha crenza cultural do mundo rural vasco: "se levades algún diñeiro ao oír o seu canto por primeira vez, ese ano non vos faltarán cartos na casa" (*op. cit.*: 8) o autor soubo integrar nunhas poucas páxinas o drama da situación en África, unha historia escolar, a riqueza e variedade cultural, o tema da adopción e, sobre todo, a necesidade de reformularnos moitas cuestións, de que reflexionemos sobre a sociedade na que vivimos. *Usoa*... é un conto, pero máis real ca algúns noticiarios, máis real cás noticias de moitos periódicos.

Hoxe en día o cambio de modelo familiar, a aparición de novas relacións entre as persoas, a diversidade de razas, a inmigración ou emigración, a falta de comunicación, a soidade..., son cuestións que dunha ou doutra maneira aparecen reflectidas na LIX. E os cambios non son só temáticos; a profesora Teresa Colomer fala dun novo modelo de representación literaria:

> Estos modelos suponen, en primer lugar, la renovación de los modelos literarios existentes en la tradición de la narrativa infantil y juvenil; en segundo lugar, la actualización de la descripción social y, en tercer lugar, la introducción de nuevos valores y nuevas maneras de transmitirlos educativamente (Colomer 98: 301).

Patxi Zubizarreta parte da tradición cultural vasca, do concreto e próximo para chegar ao xeral, para falar da diversidade social, cultural e racial existente na nosa sociedade, para falar da guerra e o amor. Temas que trata con grande intensidade e coidada e elaborada sinxeleza.

Ao longo da súa produción literaria, Zubizarreta mantivo unha estreita relación cos desfavorecidos, con aqueles que son discriminados por ser distintos e, en especial, co continente africano; nunha novela anterior, *Eztia eta ozpina* (*De fel e mel*) por exemplo, narraba a aventura dun mozo marroquí que emigra a París. Mentres que en *Atlas sentimentala* é un mozo navarro quen convive cos nativos, cos mozos, uns días nunha aldea do Atlas marroquí.

En *Gutun harrigarri bat*, pola súa parte, intercala dous contos populares recollidos persoalmente a un ancián navarro dentro da estrutura da obra, creando un conto moderno (o cal inclúe unha viaxe a Marrocos) no que se intercalan os dous contos populares; un claro exemplo dunha nova forma de transmitir a literatura popular e que responde á pregunta que a profesora Lluch nos presenta con respecto á súa introdución na literatura infantil (Lluch 2000: 17).

Agora ben, se a tradición popular é un dos piares na obra de Patxi Zubizarreta, un dos piares nos que se apoia á hora de escribir, tal e como demostrou incluso nas súas últimas publicacións (*Atxiki sekretua*, 2004 ou *Urrezko giltza*, 2005) onde intercala elementos populares con acontecementos modernos, outro dos piares é o realismo social, a súa preocupación pola convivencia entre persoas, de "explorar el mundo actual y el medio ambiente, en el cual el niño se mueve y cuyas vicisitudes tiene que afrontar", en palabras de Michi Strausfeld (1989: 83); e no caso de Zubizarreta ten un especial interese pola convivencia con ese veciño do sur, tan achegado e tan afastado ao mesmo tempo: o mundo árabe.

Dende que en 1992 escribiu a súa segunda obra infantil, *Gutun harrigarri bat*, P. Zubizarreta preséntanos dunha ou doutra maneira a cultura, a sociedade, a realidade dos países africanos, case sempre dos países árabes. "La literatura árabe es un paisaje sensual que me resulta muy dulce" comentaba este autor nunha entrevista; e é que ademais das súas producións con protagonistas árabes (as novelas xuvenís *Eztia eta ozpina* e *Atlas sentimentala*, os contos *Gutun harrigarri bat, Bakarrik eta Buztangabe*, etc.), Zubizarreta realizou a edición en éuscaro de tres clásicos de *As mil e unha noites* (*Ali Baba eta berrogei lapurrak, Aladin* e *Sinbat marinela*) e nas súas obras aparecen mencionados autores como R. Schami.

Preguntado polo seu interese polo mundo árabe, Zubizarreta comenta a necesidade dunha distancia para relativizar a nosa sociedade, pero ao mesmo tempo mostra a súa preocupación por facer reflexionar aos lectores (Etxaniz, X. e Lopez, M. 2001). Na súa obra hai unha verdadeira preocupación social, un claro interese en mostrar den-

de a literatura un mundo real, unha preocupación polo realismo crítico sen menoscabo da esixencia literaria: "intento que mis libros sean también atractivos para los adultos, que sean capaces de encender alguna de esas cerillas que todos llevamos dentro" (X.X., 1998: 19).

Consecuencia de todo o anterior, da forza que xorde a partir deste breve conto, é a colección "Usoa" e os, por agora, catro libros que a compoñen. Efectivamente, a partir desta historia, deste personaxe, Zubizarreta publicou outras catro obras —ilustradas por Elena Odriozola—, nas que a protagonista vai madurando. Entre as catro hai unha que destaca; así, mentres que nas dúas primeiras obras da serie, *Lehen kanpamendua* (Erein, 2002) e *Zelatan* (Erein, 2002), se nos contan diversas aventuras con Usoa e as súas amigas como protagonistas, e en *Bidaia kilikagarria* (Erein, 2003) acompañamos a esta moza nunha viaxe coa súa familia e as súas primeiras relacións amorosas; é dicir, encontrámonos ante novelas con protagonistas "de aquí", da nosa sociedade e da nosa realidade, aínda que a protagonista principal sexa Usoa; fronte a estas obras, a terceira entrega da colección: *Karpeta morea* (Erein, 2003) vólvenos á primeira Usoa, Pomba, Kasai (mesmo ao uso da segunda persoa en varias partes da novela); e ao dilema das raíces, das súas orixes. Usoa encontra unha carpeta morada na que descobre información sobre a súa familia africana e a partir dese descubrimento quererá coñecer máis cousas sobre eles. A crueldade da guerra, a relación entre as dúas sociedades, o amor e o cariño aparecen máis explícitos, pero tan intensos como neste *Usoa, hegan etorritako neskatoa, Pomba, chegaches polo aire, Paloma, llegaste por el aire ou Kasai, vas arribar per l'aire*.

O noveno capítulo de *Karpeta morea* enlaza directamente co conto de Usoa e narra a primeira impresión de Kasai ao descender do avión no que fora abandonada pola súa nai:

> Acabada de chegar de África, mostraches moita desconfianza cara aos que ían ser teus pais de aquí. Esperabas encontrar a teu tío no aeroporto, unha cara coñecida ao fin e ao cabo. Pero alí non había nin rastro del, e custoulles Deus e axuda traerte a esta casa, porque non había maneira de que subiras ao taxi.

> Tampouco foi fácil meterte na bañeira: nun baño tan iluminado, con tanto vapor, con tanta auga. Asustácheste (Zubizarrreta, 2003a: 57).

Se *Usoa…* é un breve conto, e polo tanto insinúa moitas cuestións, suxire máis que di, *Karpeta morea* é unha novela e son moitas máis as cuestións que se formulan. Así, nesta nova entrega da vida de Kasai, o autor achéganos, ademais, á realidade doutras culturas, á vida africana, á bela e cruda realidade:

> En certa ocasión, na súa aldea natal, desapareceu o cadeliño de Pomba. A nena buscouno por todas partes, pero ninguén o vira nin o oíra; aínda así, ela seguiu tentándoo desesperada. Non obstante, o seu desgusto foi aínda maior cando, aos poucos días, lle confesaron que o can non desaparecera, nin se perdera, nin o comeran, senón que morrera, que o tiveran que matar… Foi seu irmán quen, a cambio de facer de Celestina cunha moza da aldea e dicirlle que estaba namorado dela, lle contou que, tras nacer Pomba, súa nai enfermou dun dos peitos. Explicoulle ademais que neses casos era preciso extraer o leite do peito enfermo, do contrario a nai sufriría o indecíbel. Para isto acostumaban usar un cachorro que mamase do peito enfermo, o bebé dun peito e o cadeliño do outro. Pero a tradición non terminaba aí, porque cando a nai destetaba o seu bebé —é dicir, Pomba—, non quedaba máis remedio que sacrificar ao cachorro; de non facelo, corríase o risco de que, por envexa e celos cara a quen bebese o leite bo —é dicir, cara a Pomba—, o can a mordese, lle transmitise a rabia, a fixese enfermar e, probabelmente morrer… Por todo iso tiveran que matar ao cachorro compañeiro de xogos de Pomba (*op. cit.*: 20-21).

Pero, ao mesmo tempo, Zubizarreta utiliza todos os recursos literarios para que o lector ou lectora goce desta entrañábel novela, á vez que coñece e reflexiona sobre o gran continente africano (o conto das xoias, por exemplo, é una fermosa comparación sobre África).

Pomba, Usoa, a protagonista desta novela, sofre un grande impacto ao descubrir, por casualidade, unha carpeta morada que escondían seus pais. Nela, Pomba encontrará fotos, cartas e, sobre todo, noticias do seu pobo, da súa familia africana:

> seu pai, ao que case non lembraba, morrera na guerra (<Ao parecer, cando qui-

> xeron enterrar o corpo, tiveron que pagarlles aos soldados as tres balas con que o mataran>); e decatouse de que seu irmán, ao que con oito anos obrigaran a tomar as armas, estaba no cárcere (*op. cit.*: 29),

para posteriormente saber que tras un motín seu irmán morrera. A pena e a dor de Pomba, compárase co doutor Livingston, quen aínda que foi enterrado en Inglaterra pediu que o seu corazón fose enterrado en África, porque Usoa, Pomba, Paloma, Kasai, sente que parte do seu corazón quedou na súa aldea.

Patxi Zubizarreta amósanos a dor de Pomba, pero, á súa vez, amósanos a realidade dese gran continente que é África, a historia de Kevin Carter, gañador do premio Pulitzer en 1994 (unha foto dun neno sudanés xunto a un voitre que espera a súa morte e que Elena Odriozola mostra con gran realismo), quen tres meses despois de recibir o premio se suicidou, os recordos de Kasai, etc.:

> no seu país natal, somentes se celebran os dous primeiros aniversarios dos nenos, que son os máis perigosos; a partir de aí, o neno ten moitas máis posibilidades de sobrevivir, aínda, de todas formas, o promedio de vida non chega aos corenta anos (*op. cit.*: 34).

A inclusión de termos africanos que Pomba recorda e reivindica na súa vida cotiá (Mbote, mu komere, bängala, biläla, etc.), é unha mostra da realidade bicultural de Pomba-Kasai, porque tras un percorrido a través da dor e o recordo, da tradición e a cruel situación actual, Usoa quere seguir sendo Pomba pero reivindica a Kasai: "De agora en diante quero que me chamedes Kasai. Ese é o meu verdadeiro nome" (*op. cit.*: 40).

Esta combinación de dúas realidades móstrasenos tamén ao longo das comparacións: "sénteste no medio do deserto sen auga e cun montón de mazapán para comer" (*op.cit.*: 78); "volveron a asaltala pesadelos nos que vía temíbeis leóns e elefantes" (*op. cit.*: 31), etc; así como nas ilustracións, sinxelas, insinuantes e moi adecuadas ao ton da obra. Unhas ilustracións onde tamén se aprecian as relacións entre as dúas culturas que aparecen na obra.

A inclusión dun personaxe como Guille, o irmanciño de Pomba, coa súa naturalidade, a súa inocencia e as súas ocorrencias, serve para quitar dramatismo, humanizar, facernos sorrir nesta novela entre África e Europa, entre a abundancia e a paz da nosa sociedade e a miseria e as guerras existentes no continente africano. Estes contrastes aparecen tratados con gran coidado, como cando compara a sorte e a situación dos seus dous irmáns, o de alá e o de aquí:

> na prisión onde estaba recluído seu irmán Konkoti producírase un motín, a consecuencia do cal houbo un incendio; a maior parte dos presos morrera, e entre eles seu irmán, entre eles Konkoti…
> Apartou a mirada da pantalla e intentou acordarse de seu irmán. Despois, sen forza para seguir lendo, Pomba volveu á súa habitación. Pero antes fixo unha pequena visita á de Guille. Axudoulle ver o rostro feliz de seu irmán e aquelas meixelas coloradas, que acariñou (*op. cit.*: 44-45).

Pero, ao mesmo tempo, é unha novela sobre as tradicións africanas, as súas lendas e a súa realidade cultural; para o cal, entre outras cuestións, Zubizarreta inclúe, maxistralmente, o conto do escarabello ngubi ou un poema do poeta ugandés Taban Lo Liyong:

> Como o carbón que os mineiros extraen
> das profundidades,
> así de negra é a miña pel.
> E reborda enerxía acumulada (*op. cit.*: 54).

Usoa ou Pomba é Kasai, pero ademais de ser Kasai, é a persoa que nos achega á Kasai de alí. Usoa, coas súas amigas (Iratí, Katy…) é unha ponte entre culturas, entre pobos, entre realidades, ao tempo que é unha novela realista actual e reflexo, tamén, da nosa sociedade, das preocupacións, relacións, actividades dunha moza. Porque, Usoa ou Pomba, ademais de ser Kasai é unha moza namorada, que discute e fai as paces cos seus amigos, unha rapaza de hoxe en día.

Podemos concluír, polo tanto, indicando que *Pomba, chegaches polo aire* (ao igual que os novos libros da colección "Usoa") é un

exemplo de literatura para o século XXI; a adecuada utilización dos recursos literarios, o paralelismo que se dá na obra entre o cuco e a nai de Kasai, a coidada selección dos termos, o lirismo dalgunhas pasaxes, a defensa da riqueza das culturas, da multiculturalidade, son mostra do valor literario deste texto que dende as raíces da cultura do autor, da oralidade, trata sobre cuestións actuais que nos atinxen a todos.

E é que, como moi ben indicou a especialista en LIX Teresa Duran, este breve conto é: "Literatura en estat pur".

Bibliografía

Colomer, T. (1998), *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Duran, T. (1999), "Literatura en estat pur", *El periódico de Catalunya*, 9-4-1999.

Etxaniz, X., e Lopez, M. (2001), "Patxi Zubizarreta, un autor en busca de la temática y la estilística", en *Fadamorgana*, nº 7, pp. 8-17.

Lluch, G. (2000), "Dels narradors de contes a Walt Disney: un camí cap a l`homogenïtzació", en G. Lluch (ed.), *De la narrativa oral a la literatura per a infants*, Alzira: Bromera.

Ong, W. (1987), *Oralidad y escritura (tecnologías de la palabra)*, Mexico: F. C. E.

Strausfeld, M. (1989), "El realismo crítico en la literatura infantil-juvenil", en *CLIJ*, nº 4, pp. 83-87.

Zubizarreta, P. (1992), *Gutun harrigarri bat*, Donstia: Elkar.

— (1994), *Marigorringoak hegan*, Barcelona: Ed. Edebe.

— (1995), *Eztia eta ozpina*, Irun: Alberdania.

— (1998), *Atlas sentimentala*, Irun: Alberdania.

— (1999a), *Usoa, hegan etorritako neskatoa,* Donstia: Erein.

— (1999b), *Paloma, llegaste por el aire*, Barcelona: La Galera.

— (2000), *Bakarrik eta Buztangabe*, Ed. Baigorri.

— (2002), *Lehen kanpamendua*, Donostia: Erein.

— (2002), *Zelatan*, Donostia: Erein.

— (2003a), *Karpeta morea*, Donostia: Erein.

— (2003b), *Bidaia kilikagarria*, Donostia: Erein.

— (2004), *Atxiki sekretua*, Donostia: Elkar.

— (2005), *Urrezko giltza*, Donostia: Erein.

X.X. (1998), "Patxi Zubizarreta", en *Kukuluma*, nº 2, pp. 16-22. Humanitateak eta Hezkuntza Zientzien Fakultatea.

5. EQUIPO REDACTOR E COORDINADOR

Está constituído por membros e colaboradores da Red temática de Investigación sobre Literatura Infantil y Juvenil del Marco Ibérico (LIJMI), a saber, polo ámbito lingüístico castelán: Pedro César Cerrillo Torremocha, Jaime García Padrino e Victoria Sotomayor Sáez; polo ámbito lingüístico catalán: Teresa Duran Armengol e Gemma Lluch Crespo; polo ámbito lingüístico galego: María Jesús Agra Pardiñas e Blanca-Ana Roig Rechou, e as colaboradoras Eulalia Agrelo Costas, Isabel Mociño González e Marta Neira Rodríguez; polo ámbito lingüístico portugués: José António Gomes, Ana Margarida Ramos e a colaboradora Sara Reis da Silva; polo ámbito lingüístico vasco: Xabier Etxaniz Erle e Mari Jose Olaziregi Alustiza.

Tamén o conforman representantes das institucións que apoian a esta Rede temática (Pedro Cerrillo, Pedro Lucas Domínguez e Veljka Ruzicka Kenfel), unha Rede que se forxou no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades no ano 2004 e que con posterioridade foi apoiada polo Ministerio de Educación y Ciencia. Unha Rede que ten como obxectivos intercambiar coñecementos e experiencias entre docentes e investigadores de España e Portugal; vertebrar e consolidar unha comunidade científica; realizar informes; contribuír a unha mellora substancial no desenvolvemento dos obxectivos dos Plans Nacionais de Fomento da Lectura; reflexionar e analizar o que até a data se realizou no ámbito da investigación e da docencia da literatura infantil e xuvenil; e como retos dar a coñecer nos ámbitos educativos, investigadores e sociais en xeral, os modos de coñecemento que nos ofrecen as literaturas

infantís e xuvenís como espazos de creatividade, tolerancia e entendemento; modos de coñecemento condicionados por unha realidade multicultural que orixina comunidades interliterarias e interlectoras; presentar unha aproximación que, até a data, non foi utilizada con rigor nas nosas universidades á hora de abordar o feito literario infantil e xuvenil; incidir na importancia das diversas literaturas infantís ibéricas e no atractivo que poden presentar, de cara aos mediadores, a variedade e diversidade de voces que as integran; realizar os acordos adoptados na xestación da Rede.

Na liña dos obxectivos e retos da Rede inscríbese esta publicación que foi realizada tamén por colaboradores procedentes do grupo CELT-GÁLIX e doutras Universidades, como é o caso de: Cristina Cañamares (Universidade de Castilla-La Mancha), Miquel Nicolás e Santiago-Andreu Valles i Casanoves (Universidade de Valencia), Nieves Martín Rogero (Universidade Autónoma de Madrid), Mónica Domínguez e Carmen Franco Vázquez (Universidade de Santiago de Compostela), Nazareth García Seijas, Beatriz Prado Seoane, Teresa Sixto e Isabel Soto (Grupo CELT-GÁLIX).

Mª JESÚS AGRA PARDIÑAS é profesora titular de Didáctica da Expresión Plástica, do Departamento de Didáctica da Expresión Musical, Plástica e Corporal da Universidade de Santiago de Compostela. É coordinadora do curso de posgrao de DIME (Deseño de Materiais Multimedia Educativos), da Universidade de Santiago, e imparte docencia no Master "A Docencia Universitaria e a Sociedade da Información e a Comunicación", coordinando a área de deseño e estratexias visuais comunicativas, faceta que actualmente completa coa análise das ilustracións dos libros infantís e xuvenís en guías e catálogos. A súa actual liña de investigación céntrase na investigación artístico-narrativa como ferramenta de formación, e en ver cómo as novas tendencias da arte contemporánea deben ser tidas en conta na educación.

EULALIA AGRELO COSTAS é lectora coa denominación de profesora asociada de Lingua, Literatura e Cultura galegas na Universidade de Deusto e, actualmente, está a realizar a súa tese de doutoramento baixo a dirección de Blanca-Ana Roig Rechou. Foi axudante de coordinación do proxecto "Informes de Literatura", proxecto no que segue a colaborar, así como no proxecto "Dicionarios" dirixido por Anxo Tarrío, ambos dependentes do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Ten presentado diferentes comunicacións en encontros científicos nacionais e internacionais e publicado en libros colectivos, revistas e xornais artigos e recensións sobre Literatura e Literatura infantil e xuvenil.

CRISTINA CAÑAMARES TORRIJOS é profesora axudante na Universidad de Castilla La Mancha e investigadora no CEPLI, onde actualmente traballa na súa tese de doutoramento centrada no estudo da narrativa dirixida aos "primeiros lectores". Nos últimos anos realizou varios cursos de formación relacionados co mundo da literatura infantil e xuvenil en España e no estranxeiro, entre os que cabe destacar o Curso de Posgrao de "Especialista en Promoción de la Lectura y Animación Lectora" e o *I Máster de Promoción de la Lec-*

tura y Literatura Infantil impartidos pola UCLM e a Escola de verán *Children's Literature International Summer School* (CLISS) impartida na Universidade de Surrey no 2001 e no 2003. Tamén asistiu a varios congresos e xornadas, nacionais e internacionais, nos que presentou varias comunicacións.

PEDRO CERRILLO TORREMOCHA é catedrático de Literatura Infantil na Facultade de Humanidades e Educación de Cuenca (Universidade de Castilla-La Mancha). Foi Director da Escola de Maxisterio de Cuenca. Actualmente é director do Máster de *Promoción de la Lectura y Literatura Infantil* e director do Centro de Estudios de Promoción da Lectura y Literatura Infantil (CEPLI). Xunto con Jaime García Padrino dirixe, dende 1989, os cursos de verán de Literatura infantil da Universidade de Castilla-La Mancha e coordina as publicacións que deles se derivan. Participou con comunicacións e ponencias sobre esta temática en xornadas e congresos e impartiu cursos tanto a nivel nacional coma internacional. En 1981 foi galardoado co 2º Premio ao mellor labor crítico nos Premios Nacionais de Literatura Infantil do Ministerio de Cultura. É académico da Real Academia Conquense de Artes e Letras e autor de numerosos libros. Ten colaborado e coordinado volumes colectivos sobre estas temáticas e participado en publicacións periódicas.

MÓNICA DOMÍNGUEZ PÉREZ é licenciada en Filoloxía Hispánica pola Universidade de Santiago de Compostela. Recibiu o premio Fin de Carreira que concede a Xunta de Galicia e conta con experiencia na ensinanza do español como lingua estranxeira. Actualmente é bolseira FPU na Universidade de Santiago de Compostela, onde realiza a súa tese de doutoramento sobre as traducións de literatura infantil e xuvenil entre as linguas do ámbito español. Os seus directores son Blanca-Ana Roig Rechou e Fernando Cabo Aseguinolaza. Ten participado en cursos, xornadas, congresos e publicacións varias con traballos referidos á súa liña de investigación.

TERESA DURAN ARMENGOL é profesora titular de Educación Visual e Plástica da Facultade de Formación do Profesorado da Universidade de Barcelona. Dirixe o grupo encargado da revista Faristol e é membro do Consell Catalá del Llibre per a Infants y Joves, sección catalá da OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil). Ten participado en cursos sobre Literatura infantil e xuvenil catalá, así como en congresos, xornadas ou simposios celebrados en diferentes puntos da Península con diversas comunicacións e ponencias sobre esta temática. É autora tamén de numerosas publicacións tanto en libros individuais e colectivos coma en publicacións periódicas.

XABIER ETXANIZ ERLE é catedrático de Didáctica da Lingua e da Literatura na Escola Universitaria de Maxisterio da Universidade do País Vasco, centro do que é director actualmente. É membro activo da sección vasca (Galtzagorri Elkartea) da OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil). Participou con comunicacións e ponencias sobre a literatura infantil e xuvenil e sobre didáctica da Lingua e da Literatura vasca en xornadas e congresos celebrados en diferentes puntos da Península e impartiu unha gran cantidade de cursos de formación continua, de verán, etc. É autor de publicacións individuais en libro, revistas e xornais, ademais de participar en numerosas obras colectivas.

CARMEN FRANCO VÁZQUEZ é profesora titular de Escola Universitaria na área de Didáctica da Expresión Plástica na Universidade de Santiago de Compostela. É coordinadora do Seminario de Profesores de Educación Artística de Galicia. Participa na elaboración de guías e catálogos de Literatura infantil e xuvenil galegos nos aspectos relacionados coa ilustración.

JAIME GARCÍA PADRINO é catedrático de Literatura infantil na Facultade de Educación (Centro de Formación do Profesorado)

da Universidade Complutense de Madrid. É director do departamento de Didáctica da Lingua e Literatura e dende 1989 dirixe, xunto con Pedro Cerrillo, os cursos de verán de Literatura infantil da Universidade de Castilla-La Mancha e coordina as publicacións que deles se derivan. Participa como investigador na Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Presentou ponencias e comunicacións en diversos congresos e simposios tanto nacionais coma internacionais relacionados co mundo da Literatura Infantil e a Didáctica da Lingua e da Literatura. Coordina e participa en cursos de verán, de formación continua, de posgrao, etc. É autor de numerosas publicacións tanto individuais coma colectivas e tanto en libros coma en revistas e xornais.

NAZARETH GARCÍA SEIJAS é licenciada en Filoloxía Inglesa e diplomada en Mestre especialista en linguas estranxeiras pola Universidade de Santiago de Compostela. Realizou os estudos de terceiro ciclo no programa de Literatura comparada e Teoría da Literatura. Actualmente está a realizar a Tese de doutoramento sobre Literatura irlandesa. Foi bolseira da Universidade de Santiago para realizar tarefas de tradución da páxina web e colaborar coa área de información e comunicación do Rector. Participou en congresos con comunicacións varias e realizou reseñas de obras relacionadas coa súa liña de investigación. Participa no proxecto "Informes de Literatura" no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

JOSÉ ANTÓNIO GOMES é profesor adxunto na Escola Superior de Educación do Instituto Politécnico do Porto. Dirixe a revista *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude* e é membro da Associação Portuguesa para o Livro Infantil e Juvenil (APPLIJ), sección portuguesa do International Board on Books for Young People (IBBY), da que foi presidente. Coordina os Encontros Luso-Galaico-Franceses que se veñen organizando, dende 1997, en colaboración con GÁLIX (sección galega da OEPLI, Organización

Española para el Libro Infantil y Juvenil) na cidade do Porto. Participou con comunicacións e ponencias sobre a Literatura infantil e xuvenil portuguesa en congresos nacionais e internacionais e impartiu unha gran cantidade de cursos diversos. É autor de numerosas publicacións individuais e colectivas en diferentes medios.

GEMMA LLUCH CRESPO é catedrática de Escola Universitaria na Universidade de Valencia. Foi directora do Seminario "Literatura Infantil" e "Literatura Infantil contemporánea" organizados pola Concellaría de Cultura e a Asociación Valenciana de Amigos do IBBY, nos cursos 1986-1987 e 1987-1988, respectivamente. Participou en diferentes proxectos de investigación e é membro do Consell Catalá del Llibre per a Infants y Joves, sección catalá da OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil). Participou tamén con comunicacións e ponencias en diferentes congresos, simposios e xornadas, ademais de impartir numerosos cursos. É autora de libros tanto individuais coma colectivos e ten publicado tamén moitos artigos en publicacións periódicas.

PEDRO LUCAS DOMÍNGUEZ é licenciado en Xeografía e Historia pola Universidade de Santiago de Compostela. Actualmente é o director da Biblioteca Nova 33 (Fundación Caixa Galicia) en Santiago, biblioteca especializada en literatura infantil e xuvenil. Foi tamén responsábel do deseño e da programación informática destinada á busca e á xestión bibliotecaria que se utiliza na Nova 33, así como das actividades de animación á lectura, dos diferentes talleres e da organización do Premio "Rúa Nova de Narracións Xuvenís", que se desenvolven dentro desta institución. Ademais, desde o ano 1997 coordinou os Seminarios de Literatura Infantil celebrados anualmente, en colaboración con GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil). Na actualidade é codirector do Curso de Formación Continua "As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A súa influencia na formación lectora".

NIEVES MARTÍN ROGERO é doutora en Filoloxía Hispánica. Ten impartido clases no Ensino Secundario e na actualidade exerce como profesora na Facultade de Formación do Profesorado e Educación da Universidade Autónoma de Madrid. Ponente en cursos relacionados coa literatura infantil e xuvenil e a animación á lectura en Centros de Formación do Profesorado de distintos puntos de España e en universidades españolas e estranxeiras. Entre as súas liñas de investigación figuran a narrativa xuvenil escrita en castelán e a educación literaria.

ISABEL MOCIÑO GONZÁLEZ é licenciada en Filoloxía Galego-Portuguesa pola Universidade de Santiago de Compostela. Foi bolseira do proxecto "Informes de Literatura", proxecto no que segue a colaborar, o mesmo que no proxecto "Dicionarios", do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades e actualmente da Universidade de Santiago de Compostela, na que está a realizar a tese de doutoramento. Foi membro da directiva de GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil). Ten presentado diferentes comunicacións en encontros científicos nacionais e internacionais e publicado en libros colectivos, revistas e xornais artigos e recensións sobre Literatura infantil e xuvenil galega, e tamén sobre Literatura galega.

MARTA NEIRA RODRÍGUEZ é licenciada en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela. Está a realizar a súa tese de doutoramento sobre a Literatura infantil e xuvenil na prensa do Rexurdimento. Foi bolseira de colaboración-investigación do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades no proxecto "Dicionarios de Literatura", baixo a dirección do profesor Anxo Tarrío Varela, proxecto no que segue a colaborar. Colabora tamén como redactora no proxecto "Informes de Literatura" no mesmo centro de investigación. Ten participado en diversas publicacións e congresos con traballos sobre Literatura e Literatura infantil e xuvenil galega.

MIQUEL NICOLÁS AMORÓS é profesor titular de Universidade de Filoloxía Catalá da Universitat de València. Especializouse en temas de historia social da lingua catalá, asesoramento lingüístico e didáctica da escritura, campos nos que publicou diversos artigos e monografías. Tamén exerceu docencia de lingua e literatura como catedrático de bacharelato e é coautor de libros de texto de primaria e bacharelato. Actualmente é director da sede territorial de València do Institut Interuniversitari de Filoloxía Valenciana.

MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA é profesora titular na Facultade de Filoloxía, Xeografía e Historia da Universidade do País Vasco. É membro da sección de Investigación Literaria da Real Academia da Lingua Vasca e foi presidenta de "Galtzagorri Elkartea", sección vasca da OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil), no bienio 1998-2000. Foi membro do Comité Executivo do IBBY durante o bienio 2004-2005. Presentou ponencias e comunicacións en congresos e simposios nacionais e internacionais, imparte cursos de doutoramento e organiza e participa en cursos de formación do profesorado, de verán... sobre literatura infantil e xuvenil e Literatura vasca contemporánea. Na actualidade, é directora da colección "Basque Literature Series" da Universidade de Nevada e profesora do curso de posgrao desta universidade americana. Asesorou a diversas institucións vascas en campañas de dinamización da lectura e é autora de numerosas publicacións.

BEATRIZ PRADO SEOANE é licenciada en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela. Está a realizar o seu traballo na Biblioteca Nova 33 (Fundación Caixa Galicia), e colabora no proxecto "Informes de Literatura" do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades e é membro do grupo CELTGÁLIX. Ten participado en diversas publicacións cara á promoción da literatura infantil e xuvenil.

ANA MARGARIDA RAMOS é profesora auxiliar no Departamento de Linguas e Culturas da Universidade de Aveiro, onde imparte materias da área da Literatura Portuguesa e da Literatura para a Infancia. É doutorada en Literatura cunha tese intitulada "Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII". Ten presentado diversas comunicacións en coloquios e congresos en Portugal e no estranxeiro. Publicou *As Portas do Cerco ou a viagem pelas fronteiras do romance, do tempo e da história* (Principia, 1999), *Memorial do Convento – da leitura à análise* (Asa, 1999) e *Percursos de Leitura na Obra de Sophia* (Asa, 2003). (http://www.anaramos.web.pt).

SARA REIS DA SILVA é asistente na Universidade do Minho (Instituto de Estudos da Criança – Departamento de Ciências Integradas e Língua Materna). Licenciada en Ensino de Portugués e Inglés, pola Universidade de Aveiro e Mestre en Estudos Portugueses, pola mesma institución, desenvolve actualmente a súa docencia e a súa investigación na área dos estudos literarios e, en particular, da literatura de potencial recepción infantil. É membro do proxecto de investigación "Literatura Infantil e Educação para a Literacia" do Centro de Investigación en Literacia e Bem-Estar da Criança (LIBEC). Ten presentado diversas comunicacións en encontros científicos nacionais e internacionais e publicado varios artigos neste ámbito. Publicou, en 2002, *A Identidade Ibérica em Miguel Torga* (Principia) e, en 2005, *Dez Réis de Gente… e de Livros: Notas sobre Literatura Infantil* (Caminho). É colaboradora permanente da revista *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude]*. Prepara, actualmente, unha tese de doutoramento acerca da Literatura Portuguesa para a Infancia, acerca da obra de Manuel António Pina. (sara_silva@iec.uminho.pt).

BLANCA-ANA ROIG RECHOU é catedrática de Lingua e Literatura Galegas na Facultade de Ciencias da Educación da Uni-

versidade de Santiago de Compostela. Dirixe, dende 1995, no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades o proxecto "Informes de Literatura" e coordina no mesmo Centro o proxecto "Dicionarios de Literatura", do que xa se publicaron os volumes *Diccionario de termos literarios* (a-d) (1998) e *(e-h)* (2003). É a Investigadora Principal da Red Temática "Las literaturas infantiles y juveniles del marco ibérico. Su influencia en la formación literaria y lectora", que conta co apoio ao labor investigador do Ministerio de Educación y Ciencia e doutras institucións públicas e privadas. Participou en foros, congresos e xornadas nacionais e internacionais nos que impartiu ponencias e comunicacións, así como cursos sobre esta temática. Imparte cursos de doutoramento e de formación continua sobre Literatura infantil e xuvenil galega. É autora de libros, artigos e recensións sobre Literatura infantil e Literatura galega en libros e publicacións periódicas. (http://web.usc.es/~fgroig/)

VELJKA RUZICKA KENFEL é catedrática en Filoloxía alemá pola Universidade de Vigo; a súa tese de doutoramento "La obra de Michael Ende en el contexto de la literatura infantil alemana" (1998, Santiago de Compostela) obtivo o premio extraordinario. As súas liñas de investigación céntranse no estudo literario de obras infanto-xuvenís en alemán e en estudos de recepción nas traducións deste tipo de literatura. Escribiu múltiples libros e artigos (individualmente e en colaboración), dos que destacan *Michael Ende: una aproximación crítica a su obra, Evolución de la Literatura Infantil y Juvenil británica hasta el siglo XX, Literatura Infantil angloalemana de nuestro siglo, Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (ed.)*, Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil* (ed.)*, Estudios críticos de traducción de Literatura Infantil y Juvenil* (ed.). É unha das fundadoras da Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ) e a súa presidenta dende 1999.

TERESA SIXTO REY é licenciada en Filoloxía inglesa e diplomada en Mestre especialista en linguas estranxeiras pola Universidade de Santiago de Compostela. Realizou os estudos de terceiro ciclo no programa de Literatura comparada e Teoría da Literatura. Actualmente está a realizar a Tese de doutoramento sobre a Literatura poscolonial. Foi bolseira da Universidade de Santiago para realizar tarefas de tradución da páxina web e colaborar coa área de información e comunicación do Rector. Participou en congresos con comunicacións varias e realizou reseñas de obras relacionadas coa súa liña de investigación.

ISABEL SOTO LÓPEZ é licenciada en Filoloxía Hispánica pola Universidade de Santiago de Compostela. Desde 1994 e até 2001 traballou como investigadora no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, dentro do proxecto "Dicionarios de Literatura", que viu publicado o seu primeiro volume en 1998 baixo o título *Diccionario de termos literarios a-d*, ademais de colaborar nos "Informes de Literatura" que realiza anualmente o devandito centro. Ten realizado diferentes traballos relacionados coa literatura infantil e xuvenil e participou con comunicacións en varios congresos deste mesmo eido.

VICTORIA SOTOMAYOR SÁEZ é catedrática de Escola Universitaria na Facultade de Formación de Profesorado e Educación da Universidade Autónoma de Madrid. Participou con comunicacións e ponencias sobre a literatura infantil e xuvenil castelá en xornadas e congresos celebrados en diferentes puntos da Península, ademais de impartir cursos de formación continua e perfeccionamento. Como socia de Amigos del Libro e do Consejo General del Libro Infantil y Juvenil (sección castelá da OEPLI, Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil) ten realizado moitas actividades en Feiras do Libro e mesmo é unha das responsábeis da revista *Lazarillo*. Conta no seu haber con numerosas publicacións en libros colectivos e en publicacións periódicas.

SANTIAGO-ANDREU VALLÉS i CASANOVES é licenciado en Filoloxía Hispánica. Traballa dende 1992 como Técnico en Promoción Lingüística da Direcció General d'Ensenyament de la Generalitat Valenciana. É autor de propostas didácticas para libros de literatura infantil e xuvenil e de manuais sobre o emprego da lingua na prensa. Foi profesor de Literatura Catalá da Facultade de Filoloxia da Universitat de València. Como xornalista colaborou en revistas como *El Temps* e *Saó* e foi redactor dos diarios *Crònica*, *el Pueblo del Siglo XXI* e *El Periòdic*. *El Punt*; así como correspondente do diario *Levante-EMV* dende 1988 á actualidade. Ademais da súa faceta como creador, ten traballado como guionista de documentais, asesor de programas culturais de radio e televisión, crítico literario e colaborador habitual da revista de literatura da Direcció General del Llibre, *Lletres Valencianes*.

ÍNDICE

Páx.

1. Introdución 7

2. Para una crítica de la multiculturalidad en la aldea planetaria: argumentos de síntesis y recursos bibliográficos (Miquel Nicolás) 13

3. Unha selección para a educación literaria 51

4. Educación literaria e literatura infantil e xuvenil: 71

4.1. *Zuecos y naranjas*, de Montserrat del Amo (Pedro Cerrillo y Cristina Cañamares) 73

4.2. *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian (Dúas letters)*, de Bernardo Atxaga (Mari Jose Olaziregui) 77

4.3. *Smara*, de Paula Carballeira (Mª Jesús Agra Pardiñas e Nazareth García Seijas) 95

4.4. *Os ovos misteriosos*, de Luísa Ducla Soares (José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva) 109

4.5. *La Mila va a l' escola*, de Teresa Duran (Gemma Lluch) ...121

4.6. *O centro do labirinto*, de Agustín Fernández Paz (Isabel Mociño González e Blanca-Ana Roig Rechou) 131

4.7. *Cara a un lugar sen nome*, de Antonio García Teijeiro (Blanca-Ana Roig Rechou e Teresa Sixto Rey 147

4.8. *El oro de los sueños*: Crónica de las aventuras verdaderas de Miguel Villace Yolot, de José María Merino (Nieves Martín Rogero) 161
4.9. *Mi miel, mi dulzura*, de Michel Piquemal (Victoria Sotomayor Sáez) 173
4.10. *Falsas impresións*, de Sigurd Pruetz (Veljka Ruzicka Kenfel) 181
4.11. *Uma Questao de Cor*, de Ana Saldanha (José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva) 189
4.12. *Madlenka*, de Peter Sis (Mónica Domínguez Pérez) 203
4.13. *En Yu i en Kei tornen al Japó*, de Ko Tazawa (Santi Vallés) 217
4.14. *Usoa, hegan etorritako neskatoa (Pomba, chegaches polo aire)*, de Patxi Zubizarreta (Xabier Etxaniz) 229

5. Equipo redactor e coordinador 251